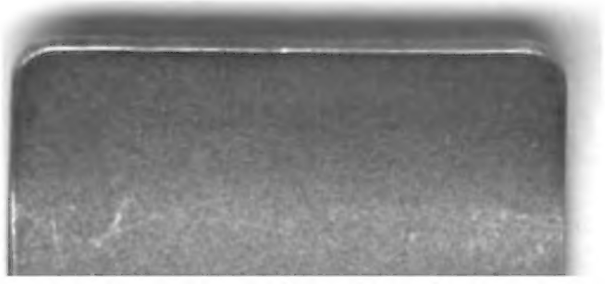
B. Sandb. 175(1,2



Digitized by Google

<36626122870012

<36626122870012

Bayer. Staatsbibliothek

Digitized by Google

Magazin der Musik.

Herausgegeben

von

Carl Friedrich Cramer,

Professor in Kiel.

Erster Jahrgang.

Zweyte Hälfte.

1783.

Hamburg

in der Musicalischen Niederlage.

Digitized by Google

Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

Den 25sten Juli 1783.

Musicalische Anecdoten.

1) Als der Fagottist Reiner zu München, (itzt zu Freysingen) sein Haus und sämmtliches Vermögen durch Feuer verlohren hatte, gab der vortrefliche Oboist Besozzi zu Dreßden an verschiednen Orten mit ihm Concert, um ihm wieder aufzuhelfen. In Leipzig kamen zwey sehr einträgliche Concerte zu diesem Behufe zu Stande. Schreiber dieses hat nie wieder solche herrliche Duetten auf Oboe und Fagott gehört. Ausserdem, daß beyde grosse Meister auf ihren Instrumenten sind, schien den einen das Gefühl seiner edlen Handlung, und den andern das Gefühl der Dankbarkeit zu begeistern.

2) Der grosse Sänger Raaf, der so lange Deutschlands Ehre war, itzt aber den Abend seiner Tage zu München in ernster Ruhe verlebt, ist aus Bonn gebürtig. Als er einst seine Vaterstadt besuchte, und vernahm, daß ein gewisses junges Mädchen viel Neigung zum Klosterleben, aber keine Mittel hatte, sich in eines einzukaufen, gab er sogleich einige Concerte, und erwarb ihr dadurch mehr, als sie zu ihrer Klosterausstattung bedurfte.

3) Salomon, ein vortreflicher Geiger, sonst beym Prinz Heinrich von Preussen Concertmeister,

Digitized by Google

wo er auch verschiedene französische Operetten und andre Tonstücke gesetzt hat, jetzt zu London Director des großen Concerts, ist ebenfalls aus Bonn gebürtig. Ausser seiner Kunst ist er ein edler liebenswürdiger Mensch. Manches junge Talent seiner Vaterstadt zog er nach Berlin, und bildete es daselbst ohne allen Eigennutz. Seine Aeltern ehrte er exemplarisch und seine Schwestern liebte er aufs zärtlichste. Er unterstützte seine Familie, daß sie bequem leben konnte.

4) Als der vorige König von Preussen den polnischen König August zu Dresden besuchte, und mit ihm ins Opernhaus kam, eine hassische Oper zu hören, ward er außerordentlich durch den Anfang der Ouvertüre frappirt. Er kam zurück nach Berlin, ließ dieselbe Oper aufführen, vermißte aber die große Wirkung der Ouvertüre. Er besprach sich hierüber mit seinen Tonkünstlern, und man konnte die Ursache davon nicht ausfinden. Es ward an den damaligen Concertmeister Pisendel in Dresden um Auskunft geschrieben. Dieser antwortete: daß die Ursache vermuthlich in dem Stimmen der Instrumente unmittelbar vor dem Anfange der Ouvertüre liege; sein Orchester müsse allemal eine halbe Stunde vorher völlig rein gestimmt haben, und dann dürfte kein Ton weiter durch Stimmen und durch Präambuliren, vor

der Ouvertüre gehöret werden. Man folgte diesem Beyspiel und jene starke Wirkung ward gewonnen.

5) Georg Benda ward einmal über den Gesang einer Sängerinn, die vorher Tänzerinn gewesen war, befragt. Sie ist sich immer gleich, antwortete er; als Tänzerinn singt sie gut, und als Sängerinn tanzt sie gut.

6) Ein andrer Tonkünstler, der in einem Liebhaberconcert eine Sonate von Sulzer, les disputes amoureuses betitelt, hörete, nachdem vorher eine große characteristische Sinfonie von Haiden gemacht worden war, ward ebenfalls gefragt, wie ihm die sulzerische Sonate gefallen? Er gab darauf zur Antwort; Haiden mahlt, und sagts nicht; Sulzer sagts, und mahlt nicht.

7) An einem gewissen Hofe ward bey einer feyerlichen Gelegenheit in Gegenwart des Fürsten ein Concert aufgeführt. An einer schicklichen Stelle hatte der Componist eine Generalpause von ein paar Tacten lang angebracht. Ein eben installirter, sehr unmusicalischer Hofmarschall, der seinen Eifer signalisiren wollte, schickte sogleich ins Orchester hin, und ließ fragen, warum man inne hielte? Es sey hier eine Pause gewesen; ließ der Capellmeister antworten. Geh Er wieder hin, versetzte der Marschall,

und sage er in der Capelle: Im Dienste Sr. Majestät würden keine Pausen statuirt.

8) Zu München bey einer Opernprobe, sah ein gewisser untergesetzter, wohlbeleibter, mit einem rechten Bierbasse von der Natur ausgestatteter Mensch, nicht fern vom Eingange des Orchesters stehend, die Spieler und Sänger ankommen. Er hörte, daß die Castraten ohne weiteres Billet, wenn der Wärter sie fragte, blos auf ihre Antwort mit pipiger Stimme: Ich bin der Castrat ꝛc. eingelassen wurden. Eine gute Gelegenheit, die Probe mit anzuhören! dachte der Untersätzige. Er präsentirt sich auch vor der Thür. "Wer sind Sie denn?„ fragt der Wärter. Der Untersätzige: (in Baritono) Bin auch ein Castrat! Der Wärter: "Der Herr mag den Teufel ein Castrat seyn!„ Der Untersätzige, trotzig: Bin auf'n Baß geschnitten.

9) Eine der besten Schildbürgergeschichten ist folgende, die mir einmal Lessing erzählte: Bey einer Durchreise des Churfürsten durch Schilde wollten sie dem Herrn eine Ehre erzeigen, und ließen das volle Musikantenchor, mit Pauken und Trompeten und andern Blasinstrumenten im Thore halten, ihn zu empfangen. Der Hoffourier langte eine halbe Stunde vorher an; wollte, da er den *Fracas* vorhersah, ihn abwehren; und sagte zum Rathe: Sie sollten

"es ja bleiben lassen; fürs Rauschende wären Sr. Durchlaucht nicht; sie liebten nur die *douce* Music.„ Der Rath ließ drauf gehorsam die Musicanten heim gehen; dafür aber ein Clavier oben auf den Kirchthurm bringen, und darauf bey der Entree den Stadtorganisten eine Symphonie spielen.

10) Dumein, ein vorzüglicher französischer Altist, ward aus der Küche des Herrn Foucault, Intendanten zu Montauban, ums Jahr 1677 auf das Pariser Theater erhoben, wo er gegen das Jahr 1715 in einem ziemlich hohem Alter verstorben ist. Da er einmal in der Oper Phaeton die Rolle des Phaeton spielte, fing ein lustiger Kopf im Parterre, vor großer Entzückung an plötzlich auszurufen: *Ah! Phaeton, Phaeton! est-il possible que vous aïez fait du bouillon?*

11) In London, in der Westminsterabtey, ist dem berühmten englischen Componisten Henry Purcell unter andern berühmten Männern seiner Nation ein Grabmahl errichtet, mit der schönen Aufschrift:

Here lies
the bones
of
HENRY PURCELL
who is gone
where
his *Harmony*
may be excelled.

Dieſe Grabſchrift fand ein gewiſſer Artillerieofficier, Nahmens Richard Helmond ſo ſchön, daß er, ohne aus der Nebenidee, die dabey liegt, etwas Arges, in ſeinem Teſtamente verordnete, man ſolle ihm dieſelbe Grabſchrift, mit Umänderung auf ſeinen Stand, ſetzen:

Here lies
the bones
of
RICHARD HELMOND
who is gone
where
his *Fireworks*
may be excelled.

13) Bey dem allgemeinem Umſturze der franzöſiſchen Finanzen unter der Adminiſtration des Abbé Terray, wo ſo viele königliche Bedienten niederrechtlich abgedankt wurden, und um ihren Unterhalt kamen, verlohren auch verſchiedne Mitglieder der Academie royale de Muſique ihre vom König ihnen gegebenen Penſionen. Sie kamen daher dieſerwegen, zugleich mit den übrigen, in Vorſtellungen und Supplicken ein. Der Abbé Terray ließ ſie vor ſich kommen, und antwortete ihnen ganz kalt: *Meſſieurs, il faut contenter ceux qui pleurent, avant qu'on puiſſe contenter ceux qui chantent.*

13) Der berühmte Violadagambist Ernst Christian Hasse, spielte bey seinem Aufenthalt in Paris eine der besondersten Rollen, die man sich denken kann. Es befanden sich damals unter den französischen Musikern zwey der berühmtesten Virtuosen auf diesem Instrumente, die aber nicht in dem besten Verhältnisse mit einander standen. Herr Hesse, der gerne das Eigenthümliche der Methode jedes von diesen Männern ihnen ablernen und Stunden bey beyden nehmen wollte, sah wohl ein, daß wenn er sich offenbar an einen von ihnen hielte, er bey dem andern keine Unterweisung würde zu hoffen haben. Er bediente sich also der unschuldigen List, daß er sich bey dem einen unter dem Nahmen Hesse und bey dem andern unter dem Nahmen Sachs bekannt machte. Beyde nahmen ihn mit Vergnügen als Schüler auf; und freuten sich nicht wenig über seine großen Geschicklichkeiten und seinen Wachsthum in der Kunst. So oft sie einander sprachen, wetteiferten sie mit einander, und trotzten sich wechselsweise mit dem vortreflichen Jünger, den jeder jetzt hätte. Der eine konnte seinen Monsieur Hesse nicht genug loben, und der andere sagte: Monsieur Hesse möchte so gut seyn als er wollte, dem Monsieur Sachse könnte er doch unmöglich beykommen. Endlich redten sie mit einander ab, sie wollten bey einem ausdrücklich deshalb angestellten Concerte, jeder seinen braven

Schüler producirten. — Man kann sich ihr Erstaunen leicht vorstellen, da sie ihren gegenseitigen Zankapfel nunmehro in einer Person vereinigt fanden. Das Concert wurde indeß gegeben, und Hesse machte seinen beyden Lehrern, jedem in seiner besondern Spielart, sehr viel Ehre.

den 26ten Julius 1783.

Herzoglich Meklenburg-Schwerinsche Capelle zu Ludwigslust.

Kapellmeister.

Carl August Friedrich Westenholtz.

Sängerinn.

Madame Benda, geborne Steffani.

Sopran.

Madame Eleonora Sophia Maria Westenholtz, geborne Fritscher.
Madame Elisabet Zink, geborne Pontet.
Madame Magdalena Reinert, geb. Urspringer.
Demoiselle Sophia Louisa Wulff.

Alt.

Madame Charlotte Zinck, geborne Nusbaum.

Tenor.

Jacob Ehrenreich Nusbaum.
August Wilhelm Dornblüth.

Bassisten.

Joachim Matthias Ludwig Kuß.
Johann Christoph Perlberg.
Johann Jacob Wandschaft.

1ste Violine.

Celestino, Concertmeister.
Friedrich Ludwig Benda, Cammer-Compositeur.
Leopold August Abel, Senior.

2te Violine.

Benedict Friedrich Zink.
August Abel, Junior.
Carl Friedrich Stolte.
Peter Wichel.

1ste Bratsche.

Johann Christ. Wilhelm Saal, Senior. Harffenist.

2te Bratsche.

Saal, Junior. Harfenist.

1ste Flöte.

Johann Friedrich Brewaldt.

2te Flöte.

Otto Conrad Zinck.

Oboen.

Johann Friedrich Braun.
Johann Gottfried Andrae.

Fagott.

Gottfried Kuntze.

Waldhorn.

Carl Reinert.
Theen.
Missel.

Violoncell.

Levi.

Contra-Violon.

Heinrich E. J. Weber.

Pantaleonist.

George Noelli.

den 27sten Julius 1783.

Churfürstlich Mayntzische Capelle.

Intendant.

Herr Graf Frantz Carl Philip von Ingelhein.

Kapellmeister.

Johann Michel Schmitt.

Concertmeister.

Georg Anton Kreußer.

Sänger und Sängerinnen.

Sopranen.

Madame Josephe Hellmuth.
Madame Franciska Urspringer.
Madame Maria Höffelmayer.

Contra-Altistin.

Madame Maria Eva Poesch.
Madame Margaretha Stumm.

Tenor.

Franz Poesch.
Christoph Santorini.

Bassist.

Michael Hauck.

Violinisten.

Erste.

Ernst Schick.
Thadäus Höffelmayer.
Faust.
Johann Ants.

Zweyte.

Peter Stumm.
Uldaricus Boldenacker.
Carl Helmuth.
Jacobi.

1ste Ripien.

Scotskofski.
Jacob Pueschka.

2te.

Valentin Fuchs.
Wolf.

Bratsche.

Nicolas Braun.
Johann Harburger.

Flöte.

Müller.
Joh. Philip Freihold, Sen.
Freihold, Jun.

Fagot.

Franz Anton Pfeiffer.

Oboe.

Franz Heinrich Ehrenfried.
Joseph Suppus.

Waldhorn.

Johann Jörg und Sohn.

Violoncelliſt.

Joſua Schwachhöfer.
Johann Chr. Gottl. Schindler, zugleich Lauteniſt.

Contra = Violon.

Johann Schmitt.
Blaſchek.

den 28ſten Julius 1783.

Ueber das einfache Recitativ.

Ein Schreiben von Georg Benda.

Sie wundern ſich, wehrteſter Freund, daß ich den Dialog in Romeo und Julie, einem durchaus ernſthaften Drama, das die völlige Geſtalt einer Oper hat, nicht in Noten geſetzt habe. Ich geſtehe Ihnen

aufrichtig, daß ich dem Verfasser sehr verbunden bin, daß er den Dialog nicht in Verse gebracht, und daß er mich dadurch der Mühe überhoben hat, die Handlung dieses rührenden Stücks, durch die gewöhnliche vom Gesange sowol als der natürlichen Declamation entblößte Opernsprache, wovon das mehreste unverstanden verlohren geht, zu schwächen. In Sulzers allgemeiner Theorie wird uns ein eben so richtiges als trauriges Bild der Ungereimtheiten, die gewöhnlich in den Opern vorkommen, vor Augen gelegt, und zugleich Vorschläge zur Verbesserung derselben gethan. Alles ganz gut. Aber *wie kann ich mir eine merkliche Verbesserung der Oper denken, so lange man dieses einfache Recitativ als die herrschende Sprache, von der die ganze Handlung abhängt, darinn duldet?* Der Dichter lege so viel Leidenschaft hinein, als er nur immer will: welchen Zwang leidet er doch nicht, wenn man von ihm fordert, daß er diesem, bey einer Oper schon so übel angebrachten langweiligen Recitativ zu Gefallen, jeder Erzählung, jeder Unterredung, jeder Beschlagung ausweiche, wovon doch oft das eine und das andere zur Einleitung oder Entwickelung der vorzustellenden Geschichte, nicht nur nicht leicht zu vermeiden ist, sondern aus dem oft selbst die grösten Leidenschaften entstehen, die dann zum Recitativ mit Accompagnement den besten Stoff abgeben. Gewiß, der muß nicht wenig Phlegma besitzen, der sich

des Lachens enthalten kann, wenn er zum erstenmale in seinem Leben bey einer blossen Erzählung, Unterredung oder Berathschlagung durch vorgeschriebene Töne sprechen, die Accorde auf dem Flügel greifen und die Bässe darzu streichen hört. Nur die Sprachen, sagt Rousseau, die schon an sich im gemeinen Vortrag einen guten Accent oder etwas singendes haben, schicken sich zum Recitativ. Ohnstreitig hat die italiänische Sprache diese Vorzüge vor andern europäischen Sprachen zum voraus, und doch schlafen wir bey ihren Opernrecitativen ein. Sollte uns dieses nicht abschrecken, sie in unsern deutschen Singspielen einzuführen? Noch mehr: Ist nicht selbst in Italien der Anfang eines Recitativs das Signal zur Conversation geworden? Wie sehr ist daher der Sänger zu beklagen, der auf der Liste unsrer guten Schauspieler steht, daß er sein Gedächtniß mit Dingen martern muß, die ihn vom Gesang und der natürlichen Sprache gleich weit abführen. Ich bin weit entfernt, dieses simple Recitativ überhaupt zu verwerfen. Bey Oratorien, Kantaten und andern der Music und dem Gesange gewidmeten Stücken, ist es an seinem Ort. Selbst in einem Singspiele kann es bey einzelnen Stellen gute Würkung thun; nur da, wo es den Platz des ganzen Dialogs einnehmen, und die Stelle des zur Behandlung eines Sujets nöthigen natürlichen Sprache vertreten soll, taugt es nichts. Gleichwohl

scheint der in einer Oper in Verse gesetzte Dialog und das Heroïsche des Sujets durchaus musicalische Töne zu fordern. Wie nun? Hier ist freylich kein andrer Rath, als daß die grosse Oper, worinn einmal das Unnatürliche zur Natur geworden ist, auch ihre mit jenem übereinstimmende besondere Sprache behalte. Wo man die recitirten Worte ohnehin nicht versteht, da mag dann auch die Music unbestimmt sprechen. Ueberwindung wird es freylich dem Tonkünstler, der das Theater kennt, immer kosten, seine Kunst unter ihre Würde erniedriget zu sehen. Indessen eine Oper sey Oper! Glauben Sie ja nicht, daß ich etwa aus blosser Abneigung von dieser Art Singspiele so denke: Gewiß nicht. Ich habe ja, wie Sie wissen, selbst eine italiänische Oper gesetzt, ob ich gleich alle diese Mängel schon damals für Mängel hielt. Ich würde sogar eine zwote setzen, wenn es von mir verlangt werden sollte; nur von der Wahrheit des Satzes kann ich mich nicht abbringen lassen: Die Music verlichrt selbst, wo man ihr alles aufopfert. Ein Glück für die Music ist es, daß sie diesem Zwange ausweichen kann; daß es mehrere Gattungen Singspiele giebt. Es giebt eines, wozu die edelsten Sujets aus dem gemeinen Leben hergenommen und durch prosaischen Dialog und natürliche Declamation nur desto interessanter werden; wobey selbst der Gesang viel gewinnt. Hat nicht schon das heroïsche Trauerspiel dem

bürgerlichen merklich weichen müssen? Und aus welchem Grunde? Sollte der Tonkünstler hierbey gleichgültig seyn? Sollte er diesem Winke nicht folgen, der seiner Kunst so schmeichelhaft ist: Sehen Sie also darinn die Ursache, warum ich bey meinen Arbeiten für das Theater die grosse Oper mir nicht vorzüglich gewählt habe. Lassen Sie uns nun eine kurze Vergleichung zwischen beyden Gattungen anstellen. Bey der Oper, z. E. bricht die Sängerinn in einer Arie in Klagen aus; ich werde gerührt: aber nicht so, wie ich es seyn würde, wenn ich das Vorhergegangene besser verstanden hätte. Bey der andern werde ich durch das Vorhergehende auf eine verständliche Art zum Mitleiden vorbereitet. Dort, wo alles der Music aufgeopfert wird, macht die geschickteste Kehle das beste Glück, wenn sie gleich oft in einer unbeweglichen Maschine steckt. Hier, wo sich Gesang und Handlung bey der Hand führen, wird ein Sänger gesucht, der zugleich mit der Schauspielkunst bekannt ist. Dort wird der Zuhörer bloß bey einzelnen Situationen durch Gesang und Harmonie hingerissen. Hier geschieht es auch bey dem Dialog, wie im Walde, wo man, wenn man ihn in Recitative gebracht hätte, alles verderbt haben würde. Die Seele, wenn es auf die Sprache ankommt, hat ihre eigenen Töne, die sich durch musicalische nicht abmessen lassen. Sollte also ein für das deutsche Theater patriotisch gesinnter Com-

ponist, der mehr für das Herz als die Vorurtheile derjenigen arbeitet, die nur das für schön halten, was jenseits der Alpen Mode ist, nicht diese Gattung jener mit gutem Grunde vorziehen können? Von dem Recitative mit Accompagnement, wobey die Music nicht mehr dunkel und zweydeutig spricht, brauche ich Ihnen nichts zu sagen. Der grosse Eindruck, den es bey allen Arten von Singspielen macht, ist bekannt genug. Sollten diese meine Gedanken Ihren Beyfall finden; so ist es Ihre eigne Veranlassung, der Sie es zu verdanken haben. Sind Sie andrer Meynung; so widerlegen Sie mich: aber ja nicht eher, bis Ihnen das Glück wiederfährt, eine Oper zu hören, ohne dabey zu gähnen, oder sich mitten unter dem recitirten Dialog nach dem Anfang einer Arie zu sehnen. Ich bin ꝛc. G. Benda.

Den 30sten Julii 1783.

Herzogl. Sachsen-Gothaische Hof-Capelle.

Capellmeister.

Hr. Anton Schweizer.

Concertmeister.

Hr. Johann Andreas Schick.

Sängerinnen.

Mad. Maria Eliſabetha Galetti.
Mad. Sophia Eliſabetha Scheidler.
Mad. Adelheide Reinhardt.

Sänger.

Hr. Johann Thieleman Cramer.
Hr. Georg Nicolaus Otto.
Hr. *Giov. Andrea Galetti di Toſcana.*

Violiniſten.

Hr. Johann Nicolaus Specht.
Hr. Franz Anton Ernſt.
Hr. Georg Chriſtoph Hempel.
Hr. Auguſt Kellner.
Hr. Johann Wilhelm Schneegaß.
Hr. Fridrich Wilhelm Preißing.

Bratſchiſten.

Hr. Georg Chriſtoph Stubenrauch.
Hr. Johann Chriſtoph Reinhardt.

Violoncelliſten.

Hr. Heinrich Balthaſar Preißing.
Hr. Johann David Scheidler.

Contrabaſſiſt.

Hr. Johann Sebaſtian Hartwich.

Fagottiſt.

Hr. David Abraham Böhmer.

Flötraverſiſten.

Hr. Caſper Brauner.
Hr. Carl Rudolph Zinkeiſen.

Oboiſten.

Hr. Johann Chriſtian Hofmann.
Hr. Johann Gottfried Schade.

Waldhorniſten.

Hr. Johann Friedrich Hötzel.
Hr. Johann Georg Götze.
Hr. Johann Paul Götze.
Hr. Ignatius Körber.

Hof = Organiſt.

Hr. Johann Andreas Kellner.

Den 31. Juli 1783.

Nachrichten von einigen Virtuoſen.

1) Herr **Bähr** iſt ohnſtreitig einer der jetzo geſchickteſten und berühmteſten Clarinetbläſer. Er iſt aus Böhmen gebürtig; eines Schulmeiſters Sohn. Sein, auf verſchiednen Inſtrumenten geübter Vater unterrichtete ihn anfänglich ſelbſt; und ſein Hang zu den Blaſeinſtrumenten war ſehr bald entſchieden. Er wählte zuerſt das Horn und die Trompete. Hierauf nahm er kayſerliche Dienſte; hierauf franzöſiſche, wo er als Trompeter verſchiedene Feldzüge mit machte.

Endlich kam er nach Paris unter die Garde du Corps. Hier hörte er zuerst einige recht trefliche Clarinetbläser; er erlernte dieß Instrument, und brachte es in 4 Monaten so weit darauf, daß er alle seine Collegen übertraf, und sehr bald der vornehmste Clarinetist in ganz Frankreich ward. Er trat als solcher in Dienste des Herzogs von Orlean ein. Unruhig aber lange an Einem Orte zu verweilen, nahm er hier nach wenigen Jahren seinen Abschied, gieng weiter auf Reisen, besuchte Holland, Engelland, Deutschland, Pohlen, und endlich Rußland; wo er jetzo in Diensten der Kaiserinn noch sich aufhält.

2) **Wolbert Fischer.** Nicht sehr bekannt; aber in seinem Vaterlande einer der geschicktesten Virtuosen auf der Harfe und dem Clavier. Tabor in Böhmen ist sein Geburtsort. Von seinem Vater erhielt er die erste Unterweisung. Hierauf ward er zu den Jesuiten ins Kloster geschickt, um zu studiren, und die Tonkunst weiter zu erlernen; kaum aber hatte er einigen Fortgang darinnen bey ihnen gemacht, als der Orden abgedankt und zerstört ward. Hierauf gieng er nach Prag, seine Studien zu vollenden. Alsdann auf Reisen nach Pohlen, wo er 7 Jahre in Lemberg blieb. Während der Zeit suchte er sich auf seinem Instrumente und in der Composition zu vervollkommen. Alsdann unternahm er eine Reise nach

Italien, und der Schweiz. Jetzt hält er sich in Frankreich auf, weil die Harfe daselbst mehr als irgendwo anders jetzo in Ansehen ist.

3) **Ignatius Malzat**, Virtuos auf der Oboe und dem englischen Horn. Er ist in Wien gebohren wo sein Vater kayserlicher Kammermusicus war. Von da ward er vom Fürstbischoff von Saltzburg in seine Dienste berufen. Nach einigen Jahren reisete er nach Frankreich, der Schweiz und Italien; und hierauf begab er sich nach Botzen in Tyrol, wo er jetzt ruhig lebt.

4) **Bernhard Hupfeld**, gebohren zu Cassel am 24sten Febr. 1717. Sein Vater, welcher des hochseligen Landgrafen Carl, Hochfürstl. Durchlaucht 26 Jahr lang, und zuletzt als Hofschneider gedient hatte, starb als Hupfeld erst 9 Jahr alt. Seine Mutter, eine gebohrne Stagelin aus Hanau, ließ ihn damals das Singen lernen. Darauf kam er 1724 als Kapellknabe an die Fürstl. Capelle zu Cassel, und wurde während den 4 Jahren, die er dabey stand, von Agrell, der damals noch Hofmusicus des Prinzen Maximilian war, nachher aber nach Nürnberg kam, auf der Violin unterrichtet. 1734 gieng Hupfeld mit einem schwedischen Grafen Horn nach Wien; that etliche Reisen nach Ungarn, und kehrte 1736 wieder nach Cassel zurück, wo er bey Agrell die Composition studirte.

1737 kam er als Musicdirector in Gräflich-Witgensteinische Dienste. 1740 wurde er vom damaligen Hessen-Casselischen Capellmeister Kellery zum Beylager des itzt regierenden Landgrafen von Hessen mit andern auswärtigen Virtuosen berufen, erhielt auch ein ansehnlich Geschenk. In demselben Jahr verließ er die Witgensteinische Dienste, und wurde Capellmeister bey dem Kaiserl. Fürst Waldeckischen Regiment. Seine Function bestand darin, die zwölf Hautboisten starke Bande zu dirigiren und für sie bisweilen zu componiren. 1741 führte er einen Transport von Arolsen nach Ungarn zum Regiment und einen türkischen Freygelassenen nach der Türkey; machte acht Campagnen in Böhmen, Bayern, Sachsen, Brabant, Holland und am Rhein mit, bis 1748 der Friede erfolgte. 1749, als das Regiment in Böhmen lag, wurden die Banden bey allen Kaiserl. Regimentern abgedankt. Hupfeld hatte schon vorher von seinem Fürsten Urlaub nach Italien zu gehen, und der Chef des Regiments Ordre ihn seinen Gehalt fortzureichen. Dieß wurde auch befolgt, und Hupfeld reisete dahin ab. Sowohl in Cremona bey Dominico Ferrari als in Verona bey Tranquilini lernte er auf der Violin, und bey dem Capellmeister Barba in der Composition noch verschiedenes. 1751 kam er zurück, nach Arolsen, wo er die Direction der Fürstl. Capelle erhielt. Nach zwey Jahren quittirte er daselbst und kam 1753 in

Gräfl. Sayn- und Witgenstein-Berleburgische Dienste als Concertmeister und Musicdirector. Eine daselbst 1775 im September erfolgte Reduction traf auch ihn und er kam nach Marburg, wo er am 19ten December desselben Jahres zum Universitätsmusico und Concertmeister von Sr. Hochfürstl. Durchlaucht dem Landgrafen ernannt wurde. In dieser Qualität dient er noch itzt, ohne daß das Alter ihn seiner Kräfte oder Lebhaftigkeit beraubt hätte. Er informirt beynah auf allen Instrumenten, auch im Singen, ohnerachtet die Violin sein Hauptinstrument ist, das er vor seine Jahre noch ziemlich fertig spielt. Freylich ist seine Manier nicht neu, aber man muß sich begnügen, daß er in einem solchen Alter noch das leisten kann. Seine Contrapuncte sind rein, und oft tiefsinnig, dabey aber angenehm und im italienischen Geschmack gesetzt. Den Rythmus und die Cäsur des Tacts versteht er sehr gut und ist darin strenge. Die Natur der Instrumente kennt er genau. Seine Lehrart ist faßlich und gründlich. Unter seinen Schülern im Contrapunct verdienen nur zwey genannt zu werden, nämlich der Concertmeister Leder in Hildesheim und der Freyherr von Eschstruth in Marburg, welcher letztere aber nachher gänzlich zur bachischen Schule übergegangen ist, und dem Organist Vierling in Schmalkalden, einen sehr würdigen Schüler Kirnbergers, sehr viel zu danken hat. Hupfeld ist erstaunend

arbeitsam und ein wahrer Oekonom. Gewiß würde er sich einen grössern Nahmen gemacht haben, wenn er nicht jederzeit zu sehr auf das Einträgliche gesehen hätte. Allein auch dieß hieß ihn gewissermaassen die Pflicht, da er seit 1750 mit seiner Gattin, einer gebornen Dauschin, (der Concertmeister Schwindl hat eine Schwester von ihr zur Frau), aus Jung-Bunzlau in Böhmen eilf Kinder zeugte, von denen noch zehn am Leben sind. In dieser Rücksicht hat er allzuwenig theoretische und practische Werke grosser Meister angeschaft und genutzt; dagegen kan er von seinen eigenen Compositionen eine desto grössere Sammlung aufweisen. Manche seiner Arbeiten scheinen dadurch zu verlieren, daß entweder hier und da ein abgenutzter, oder nicht genug gewählter Gedanke vorkommt; oder ein guter zu oft wiederholt wird. Bisweilen überläßet er sich auch einer gewissen Laune, die nicht jedem behagt. Folgen von Septimen und andern aus ihrer Umkehrung entstehenden Sätzen, findet man häufig in seinen Compositionen. Doch weiß er ihnen eine grosse Mannigfaltigkeit zu geben. Kirchenmusic und Fugen hat er nicht geschrieben, ohnerachtet er die Gesetze kennt, auf denen sie beruhen. Zum Drama würde es ihm an musicalischer Aesthetik fehlen. Sein Temperament ist sehr sanguinisch und munter. Selbst in seinem Alter hört man manchen Spaß aus seinem Munde. Studia hat er ausser der Composi-

tion fast gar nicht. Auch dieser Umstand macht es einigermaassen begreiflich, daß er sich nicht wohl hat höher schwingen können. Er ist ein guter Schachspieler und grosser Rechenmeister. Von der letztern Eigenschaft wollen wir ein Beyspiel geben. 1761 starb sein Bruder in Cassel, der die Auszahlung der Baukosten zu Wilhelmsthal gehabt hatte, ohne von 1756 an Rechnung gethan zu haben. Hupfeld stellt die sämmtlichen Rechnungen, welche eine Summe von 87155 Rthlr. betrafen, in drey Wochen, in zehn Folianten in duplo auf, und erhielt, nachdem sie abgehört und richtig befunden worden waren, zwölf Louisd'or davor. — Im Manuscript sind uns eine Menge acht und mehrstimmiger Symphonien, Violin- Flöten- Clavier- und Violoncell-Concerte, italienische Arien, verschiedene Quartette, Trios und Solos von ihm bekannt. Seine Bässe sind meistens sehr gearbeitet und durchgehends richtig beziffert. Im Stich sind von ihm erschienen:

Six aisés Solos pour le Violon & Basse continue. Op. 1. chez I. I. Hummel à Amsterdam.

Six aisés Trios, pour deux Violons & Basse. Op. 2. ebendaselbst.

Six Sinfonies a 2 Violons, Taille & Basse, 2 Hautbois & 2 Cors ad libitum, Op. 3. ebendas.

Concerto a Flauto conc. 2 Violini, Viola & Baſſo, 2 Corni. ebendaſ.

Drey Clavier-Sonaten in den Oeuvres melées, die Hafner in Nürnberg herausgab. Eine davon ohne Namen.

In dem Hummeliſchen thematiſchen Catalogo ſtehen von dieſem und im Breitkopfiſchen von denen Manuſcripten vor Flöte viele Themata. Der diesjährige Leipziger muſicaliſche Almanach giebt die obigen Solos und Simphonien doppelt an. Nach Hupfelds eigener Verſicherung iſt mit ſeinem Wiſſen nichts von ihm erſchienen, als was wir eben angeführt haben. Das Publicum wird ſchwerlich von ſeinen Werken etwas wieder im Druck oder Stich zu ſehen bekommen, ohnerachtet manche davon etwas verdienten. Von Hupfelds Töchtern ſpielen einige das Clavier mit vieler Fertigkeit, und einer ſeiner Söhne die Violin ſammt den Violoncell. Compoſition von ihm zu lernen hat keins ſeiner Kinder Anlage und Luſt gehabt. Mit ſeinem Tode wird Marburg einen wahren Verluſt leiden, weil Männer von der Wiſſenſchaft und Gründlichkeit ſelten ſind.

5) **Ernſt Schick** in Haag 1756 im October gebohren, ein vortreflicher Violinſpieler. Sein Vater iſt Tanzmeiſter in Amſterdam, und erzog ſeinen

Sohn zu derselben Kunst, in der er auch schon frühe grosse Geschicklichkeit äusserte. Ein stärkerer Hang indes lies ihn alle seine Fähigkeit und Kräfte anwenden, in der Stille, und lediglich durch eigenes anhaltendes Bemühen, es mit der Violine so weit zu bringen, daß er mehr als das Gewöhnliche darauf leisten möchte. Seine sich darauf bald erworbene Geschicklichkeit ward bekannt, und brachte ihn nach Maynz zur Stelle des ersten Violonisten, die er jetzt mit vielem Beyfall daselbst bekleidet. Da er stets ein grosser Freund des Herrn Kreußer war, der ihm auch Anleitung und Unterricht in der Composition gegeben hat, und dessen Beystand er sich noch jetzt mit Erkenntlichkeit bedienet; so bemühete er sich diesen seinen geschickten Freund und bekanntlich guten Componisten, von Amsterdam nach Maynz zu ziehen; welches auch glückte. Hr. S. Spiel und Anstand hat einige Aehnlichkeit mit den Lollischen, eben so viel Feuer und Lebhaftigkeit, starken durchdringenden Ton, Reinigkeit und Gleichheit in allen Tönen bis zur höchsten Applicatur. Er ahmt auch Lolli ziemlich genau nach in einigen Concerten, die er in dessen Geschmack und Spielart gesetzt hat. Sein vortreffliches neues und richtiges Staccato wird aller Orten bewundert; nur macht er es zu oft, so gar bey dem langen Vorspiel oder Stimmen seiner Geige, welches so lange dauert, bis das Spiel angehet. Dadurch

verliehrt die Schönheit dieſes Bogenſatzes, auch wird er bis zum Ueberdruß bey aller Gelegenheit gehört. Möchte er dieſe angenommene Gewohnheit ablegen; weniger ſtimmen, und vorher phantaſiren, ſo würde er unvermerkt ſehr viel gewinnen, und ſelbſt ſein Spiel noch geltender machen. Hr. Tricklir, ſein Reiſegefährte that gerade das Gegentheil, denn er rührte ſein Inſtrument nicht eher an, als bis er es gebrauchen ſollte; mit der Stimmung wars in wenigen Minuten richtig, und ſo gings zum Spiel ohne weiteres Preludium.

6) Herrn **Jean Tricklir** iſt ſchon verſchiedentlich mit Ruhm, als eines ſehr eleganten Violoncellſpielers in dieſem Magazine erwähnt worden. Hier nur alſo dieß wenige noch von ſeinen Lebensumſtänden, daß er aus Dijon gebürtig iſt, (dem Geburtsorte auch eines Rameau, Racine, Boileau, Crebillon,) von ſeinen Eltern früh dem geiſtlichen Stande beſtimmt ward; dieſem Berufe aber ungetreu das Violoncell ſehr früh zu ſeinem Inſtrumente erwählte, im 15ten Jahre nach Mannheim gieng, ſich darauf zu vervollkommen; zu drey verſchiednen malen Reiſen nach Italien that, und jezt zu Dresden unter vortheilhaften Bedingungen in der Capelle engagirt worden iſt.

7) **Carl Gottlieb Richter**, Organiſt bey der altſtädtſchen Kirche zu Königsberg, gebohren zu

Berlin 1730, erlernte anfänglich auf Verlangen seiner Eltern die Chirurgie bey dem General Chirurgus Bilguer, folgte nachhero aber seinem größerem Hange zur Music, der er sich unter Schaffraths Anführung gänzlich widmete. Er gieng als Cammer-Musicus in Diensten des seel. General Grafen Truchses zu Waldburg nach Preussen; und privatisirte nachhero einige Zeit in Königsberg; bis er zum Organisten der Schloßkirche, und hierauf zur oberwehnten Stelle berufen wurde. Seine rollende Spielart sowohl als sein schmeichelnder Vortrag geben ihm ohnstreitig einen vorzüglichen Platz unter Deutschlands Clavierspielern. Schade, daß die kränklichen Umstände dieses vortreflichen Mannes ihn so sehr zurücke setzen!

8) **Christian Wilhelm Podbielski**, Organist bey der Dohmkirche im Kneighoff; gebohren zu Königsberg. Er hat sich durch seine 6 Clavier-Sonaten, von Hartknoch in Riga verlegt, die verschiedenen Freunden von ihm gewidmet sind, den Clavierspielern auf einer vortheilhaften Seite bekannt gemacht. Sein zweytes Werk Sonaten das jezt die Presse verlässet, wird seinen Ruhm befestigen helfen.

9) **Johann Gabriel Meder**, gebürtig aus Erfurth, lebet seit fast 28 Jahren in Amsterdam, und giebt dort Unterricht in Clavier und Singen. Auch hält er jährlich ein ansehnliches Winter-Concert. Er hat vor vielen Jahren 6 Symphonien, als

sein erstes Werk bey Hummel, hernach auch noch 2 einzelne Symphonien stechen lassen. Kürzlich hat er wieder 6 Symphonien im neuem, aber ernsthaften guten Geschmack gesetzt, die mit vielem Fleiße und mehr schwer als leicht bearbeitet sind.

10) **Ignatius Körber** aus Maynz gebürtig, ist ein sehr geschickter Waldhorniſt bey der Gothaischen Capelle, dem man nach den berühmten Punto in Paris den zweyten Platz einräumt. Seine Concerte componirt er selbst. Er ist verschiedene Jahre auf Reisen gewesen, und hat sich in Frankreich am längsten aufgehalten, wo er als Oboist Dienste genommen hatte. Hr. K. hat einen Schüler gezogen, Johann Georg Herr, der ihm Ehre gemacht, und auf seinen jetzigen Reisen bewiesen, daß er in einer guten Schule gewesen.

11) **Anton David**, gebohren zu Offenburg ohnweit Strasburg, erlernete die Music in Strasburg, und hat sich auf dem Clarinet viele Geschicklichkeit erworben. Er reisete darauf nach Italien, wo er sich einige Jahre aufhielt, und viel Freunde und Gönner fand. Hiernächst hielt er sich eine Zeitlang in Ungarn auf, und kam wieder in Dienste des Fürsten Breschinsky. Von da ward er nach St. Petersburg berufen, und schien sein Glück da zu machen; als seine Gesundheit zusehends abnahm, er nicht mehr

blasen durfte, und von den Aerzten ihm angerathen wurde, nach Deutschland zurückzukehren, weil das dortige Clima ihn zuwider zu seyn schiene. Zudem ward er auch von der epidemischen Influenza befallen, die durch ganz Europa gieng, und ihn bis Danzig verfolgte. Er wurde zwar wieder hergestellt, reiste noch auf sein Instrument und ließ sich an vielen Orten mit vielem Beyfall hören, ob er gleich nicht so viel spielen durfte, als er gerne wollte, und stets Trieb empfand. Mit ihm war zugleich in des Fürsten Diensten und weiter auf seinen Reisen

12) **Vincent Springer**, gebürtig aus Jung-Bunzlau bey Prag, wo sein Vater Musicdirector war. Zuerst spielte er das Clarinett; in Böhmen aber und Ungarn besonders lernte er das Bassethorn kennen, welches ihm sehr gefiel, so daß er sich hierauf gänzlich legte, und es zu der Vollkommenheit brachte, in der man ihn in Berlin, Hamburg, und mehreren Orten gehört hat. Da er noch jung ist und ein geschickter Musicus; so kann er es hierauf noch zur grossen Vollkommenheit bringen, und vielleicht der erste Virtuos auf diesem neuen und besondern Instrumente werden.

13) **Nachrichten von der Tonkünstlerfamilie Benda.** Der Vater aller jetztlebenden Benda's, Hans Georg Benda, ein Leinweber seiner Profession,

lebte zu Altbenatky in Böhmen. Er spielte ein wenig auf der Hoboe, der Sackpfeiffe und dem Hackbrette. Im Jahr 1742 kam er mit seiner Frau zu seinem Sohn, dem Concertmeister, und feyerte daselbst 1756 seine 50jährige Jubelhochzeit, er hinterließ folgende Kinder:

I. Franz, Königl. Preussischer Concertmeister in Berlin, gebohren zu Altbanatky 1709. Man findet eine ausführliche Nachricht von ihm, in den Leipziger wöchentlichen Nachrichten, die Music betreffend, B. I. S. 176. und in Burneys musicalischen Reisen, B. III. S. 92. f. — Er hatte 8 Kinder, wovon aber nur noch 6 am Leben sind.

a) Dem. Wilhelmine, Kammerfrau in weimarischen Diensten.

b) Marie Karoline, Gattin des weimarschen Capellmeisters Wolf. Sie singt gut.

c) Friedrich Wilhelm Heinrich, Königl. Kammermusicus, geb. zu Berlin 1745.

d) Karl Herrmann Heinrich. Königl. Kammermusicus, geb. zu Berlin 1748.

e) Dem. Henriette.

f) Juliane, die Gattin des Königl. Capellmeister Reichardt zu Berlin, geboren daselbst 1752. Sie ist vor kurzem gestorben.

II. Johann. Sein Instrument war die Violine. Er starb in Königl. Preußischen Diensten.

III. Georg. Er wurde 1748 Sachsen-Gothaischer Capelldirector, privatisirt aber jetzt zu Georgenthal, im Gothaischen. Sein Sohn Friedrich, war ehemals erster Violinist bey der Seilerschen Schauspielergesellschaft, und nachgehends, nebst seiner Frau, der vortreflichen Sängerin, beym hamburger Theater engagirt. Jetzt sind beyde in mecklenburg-schwerinischen Diensten zu Ludwigslust. Er hat ausser diesem Sohn, noch mehrere Kinder, wovon aber nur noch eine Tochter musicalisch ist, die einen Schauspieler, Herrn Zimdor in Hamburg heyrathete, und beym hamburger Theater als Actrice und Sängerin engagirt war, seit 2 Jahren aber in Schwedt als erste Sängerin beym Marggräfl. Theater aufgenommen worden ist.

IV. Joseph, lernte bey seinem ältesten Bruder, dessen Stelle er auch itzt im Königl. Preuss. Orchester vertritt. Sein ältester Sohn, Ernst Friedrich, ist ein sehr geschickter und gründlicher Klavierspieler.

V. Anna Francisca Hattaschin. Sie war Kammersängerin in Götha, ist aber vor einigen Jahren daselbst gestorben. Sie sang ausserordentlich rein und brillant, so daß sie, wie mich Kenner versichert haben, der Mara, in Absicht auf manche nothwendige und wesentliche Erforderniß zum guten Gesange, gleich kam. Ihr, einige Jahre vor ihr, nemlich 1777 verstorbener Gatte, Disma

Hattasch, war ein vortreflicher Violoniſt, ebenfalls in Gothaiſchen Dienſten.

14) Johann Stephan Kleinknecht, Flötenist bey der Hochfürſtl. Hofcapelle zu Anſpach, eigne Nachricht von ſeinem Leben. "In der Reichſtadt Ulm ward ich, Johann Stephan Kleinknecht, den 17. Sept. 1731 gebohren. Mein Vater bekleidete an der Münſterkirche daſelbſt die Stelle eines zweyten Organiſten und Concertmeiſters. Da drey meiner Brüder ſich ſchon der Muſic gewidmet hatten, ich aber niemals eine Luſt zu derſelben zeigte, ſo wurde ich zum Studiren beſtimmt und bezog das daſige Gymnaſium illuſtre. Durch jedesmaligen Fleiß und durch mein übriges gutes Betragen erwarb ich mir den Beyfall und die Liebe meiner Lehrer. Kurz vorher, ehe ich auf Univerſitäten gehen wollte, merkte ich, daß in dem Umgang einiger meiner Commilitonen, die zu ihrem Vergnügen die Flöte lernten, ein ſehr lebhafter und faſt unwiderſtehlicher Trieb zu eben dieſem Inſtrument in mir rege wurde. Allein es zeigte ſich wenig Hofnung, daß jemals meine Neigung befriedigt werden würde, denn mein Vater drohte oft ſehr nachdrücklich, weil ich von Körper ſehr ſchwach war, jede Flöte, die ich würde blicken laſſen, mir an den Kopf zu ſchlagen. Auſſer dieſem zurückſchreckenden Umſtand war noch das ſchlimmſte, daß in dem Hauſe meines Vaters keine Flöte und in meinem Beutel

immer zu wenig Geld vorhanden war, als daß ich mir von eigenen Renten eine hätte schaffen können. Indessen mußte sichs fügen, daß der Liebhaber der Magd von unserm Hause abendlich eine zärtliche Visite bey seiner Geliebten abstattete, und eine zersprungene Flöte von schlechtem Holze mitbrachte, die man allezeit erst ins Wasser legen mußte, wenn man aus ihr einen Ton erzwingen wolte. Hier war mir indeß auf einmal geholfen, und ich darf wohl sagen, daß dieser Mensch mein erster Lehrer gewesen ist; denn er lehrte mich die Flöte halten, anblasen und eine Octav auf- und abspielen; viel weiter erstreckte sich seine Geschicklichkeit nicht. Ausserdem suchte ich, als ein nun angehender Flötenspieler, von meinen oben gedachten Commilitonen alles zu erschnappen, was sie von ihrem Lehrmeister lernten, und mir endlich selbst dessen Freundschaft zu erwerben. Es glückte mir auch, und so wie die Lust zur Flöte in mir zunahm, so verlosch auch von Zeit zu Zeit der Eifer und die Liebe zum Studieren. Mein Vater merkte dieses bald, und fuhr mich oft gar hart darüber an; allein er konnte sich doch nicht entbrechen, mich bisweilen wieder freundlich anzublicken, wenn er mich in so kurzer Zeit verschiedene Stücke so ganz erträglich blasen hörte. Ja er überwand sich bald darauf so weit, daß er mich sogar selbst den Tact lehrte, aber freylich, wie es zu geschehen pflegt, mit

manchem unsanften Stosse. Genug, meine Neigung war jetzt schon vester Entschluß, Flötenist zu werden. Und da mein Vater sahe, daß derselbe durch keine Vorstellung wankend wurde, so war er genöthiget, seinen zween Söhnen, die damals als Concertmeister an der bayreuthischen Capelle stunden, hievon Nachricht zu geben. Ich kam dadurch 1750 nach Bayreuth, um mich daselbst in der Music weiter auszubilden. Indessen drangen meine Brüder darauf, der Flöte wegen die Wissenschaften nicht ganz bey Seite zu setzen, und liessen mir deswegen bey dem seligen Professor Gräfenhahn, in Sprachen und Philosophie Privatunterricht geben. Bald darauf starb mein Vater, wodurch meine Entwürfe auf einmal eine andere Richtung bekamen. Von dieser Zeit an strebte ich mit aller Anspannung der Kräfte dem Ziele ganz allein entgegen, mich einst zu einem eigentlichen Flötenbläser auszubilden. Unterstützt von dem Unterricht des seligen Döbbert, damaligen Kammermusicus und Lehrmeisters des Marggrafs Friederich und an der Hand meiner beyden Brüder, komte ich hoffen, daß ich mein Ziel gewiß erreichen würde.

In kurzer Zeit brachte ichs dahin, daß ich selbst Unterricht geben und die häufigen Liebhaberconcerte besuchen konnte, die damals der jetzige Herr Landschaftsrath Riedel, mein ewig verehrungswürdiger Gönner und Freund, mit vielem Aufwand immer bey sich

hielt. Die ungemeine Freundschaft dieses ächten Biedermanns und warmen Verehrers der schönen Wissenschaften, besonders der Tonkunst, deren vieler Proben mein Herz auch jetzo noch dankbar sich erinnert, wird mir stets unvergeßlich bleiben.

Im Jahr 1754 erhielt mein älterer Bruder von seinem vieljährigen Freunde, dem Königl. Preuss. Concertmeister Herr Franz Benda, ganz unvermuthet einen Ruf für mich in die Capelle des Herrn Fürstbischofs von Breslau, unter sehr günstigen und annehmungswürdigen Bedingungen, den ich sogleich anzunehmen kein Bedenken trug. Nach erhaltenem Reisegeld ging ich über Prag dahin ab. Als ich in Prag angekommen war, erfuhr ich Tags darauf von dem daselbst angelangten Capellmeister des Fürstbischofs, daß denselben gewisse Umstände genöthiget hätten, seinen Hofstaat, worunter die Capelle mit war, ins Enge zu ziehen. Ich erhielt dabey den Befehl meine Reise nicht weiter fortzusetzen, jedoch mit der Versicherung, daß ich meiner Bemühung wegen schadlos gehalten werden sollte. Inzwischen blieb ich noch einige Wochen in dem sehenswürdigen Prag, hatte die Ehre, mich vor dem Herrn Erzbischof und verschiedenen andern hohen Herrschaften mit Beyfall hören zu lassen, so wie auch besonders das in der Maltheserkirche, bey einer erstaunlichen Menge Volks, in der Frohnleichnamswoche von mir gespielte Concert mir Ruhm und Beyfall

erwarb. Meine Rückreise nahm ich über Carlsbad nach Bayreuth, und hatte das Vergnügen meine Brüder gesund wiederzusehen. Zwar war ich jetzt ohne Dienste. Allein bey einem Beutel voll kremnitzer Ducaten, die ich mir in Prag erblasen hatte, konnte ich diesen Mangel gleichgültig ansehen. Wenige Monate darauf fügte sichs, daß der Marggraf Friederich, dieser erhabene Freund und Beschützer der Künste, eine musicalische Akademie in Bayreuth errichtete, worinn jeder Liebhaber der Tonkunst sich konnte hören lassen. Ich ergrif diese schickliche und erwünschte Gelegenheit und hatte das Glück, dem Fürsten und seinem nachmaligen Oberdirector der Music dem Grafen Mirabeau, dermaassen zu gefallen, daß nach dem von mir gespieltem Concerte, der Marggraf sogleich gegen meinen Bruder äusserte, mich in seine Dienste nehmen zu wollen. Dankbar nahm ich diese Gnade an, und erhielt zugleich den Befehl, täglich auf das Schloß zu gehen, um den Fürsten, der selbst kein gemeiner Flötenbläser war, zu accompagniren. Auch hatte ich nachher die Gnade, denselben auf allen Reisen nach dessen verschiedenen Lustschlössern zu begleiten.

Der um jene Zeit entstandene Krieg in Sachsen, veranlaßte den am dreßdner Hof in Diensten stehenden berühmten Flötenisten, Franz Gotzl, nach Bayreuth zu gehen, wo er bereits schon einige Jahre zuvor den Fürstl. Hof mit seiner so vorzüglich schönen Spielart

vergnügt hatte. Hier erhielt ich erst die rechte Gelegenheit, mich in der Flöte auszubilden, und strebte mit unermüdeten Fleiß darnach den hellen und schneidenden Ansatz, singenden Vortrag, und den dem Tone nicht nachtheiligen Zungenstoß jenes vortreflichen Künstlers mir zu eigen zu machen. Zum beständigen Nachruhm desselben bekenne ich hier öffentlich, daß er mir ohne allen Eigennutz nicht das mindeste in der Kunst verheelte, und mich seiner ganzen Freundschaft würdigte. Diesem braven Herrn Götzl nun, auch den vielen Concerten und Sonaten, die mein Bruder der Musicdirector für mich ausdrücklich setzte, und dem täglichen Unterricht des wahren Vortrags im Adagio, den mir mein älterer Bruder, der Concertmeister ertheilte, habe ich alle meine geringe musicalische Geschicklichkeit zu danken. Diese besteht in keiner räuschenden, sondern in einer dem Character des Stücks angemessenen, deutlichen, affectvollen und doch dabey brillanten Spielart. Derjenige Tonkünstler, der bey seinem Vortrage selbst nichts fühlt, und sich nur bemüht, viele bunte Passagen herauszubringen, wird bey seinen Zuhörern zwar Verwunderung, aber gewiß wenig Rührung erwecken.

Um diese Zeit wurde ich öfters an den gräflich Giechischen Hof nach Thurnau gerufen. Auch hatte der jetztregierende Herr Graf einstmals die Gnade, mich mit nach Lamberg nehmen zu wollen, um mich

dem dortigen Hofe vorzustellen, welches aber wegen der vor unserer Ankunft erfolgten Abreise desselben nach Würzburg dießmal nicht geschehen konnte. In eben diesem Zeitpunkt setzte ich verschiedene Concerte und Solos für die Flöte mit Beyhülfe meines Bruders des Musicdirectors und damaligen Cammercomponisten zu Baireuth. Auch wiederfuhr mir die Gnade, an den Gräflich Reussischen Hof nach Ebersdorf verlangt zu werden, um dem regierenden Hern. Grafen daselbst, Heinrich den vier und zwanzigsten, auf der Flöte weitern Unterricht zu geben. Dieses geschah in der folgenden Zeit sehr häufig, und ich mußte öfters zu halben Jahren daselbst bleiben. Die mir dort und an dem Gräflichen Hofe zu Lobenstein erzeigte viele Gnade und den im Jahr 1778 für mich und meine Kunst zu frühe verstorbenen vortreflichen Herrn Grafen, den ich in seiner schmerzhaften Krankheit manche erträgliche Stunde mit meiner Flöte zu machen, so glücklich war, werde ich ewig nicht vergessen.

Nach dem Tode des höchstsel. Marggrafs Friedrich 1763, wurde mir von dem damals zu Baireuth sich aufhaltenden berühmten Würtenbergischen Kapellmeister Jomelli angetragen Dienste an seinem Hofe zu nehmen. Ich spielte mit Hrn. Göttzl ein Trio in seiner Gegenwart, und erhielt seinen Beyfall; allein ich verbat mir den von ihm gemachten Antrag,

weil ich mich von meinen Brüdern nicht trennen und bey der Capelle zu Beyreuth bleiben wollte, welche nach der Regierungsveränderung so wie vorhero beybehalten wurde. Unter der Regierung des darauf folgenden Herrn Marggrafen, Friedrich Christian erhielt ich die Erlaubniß, mit dem obengedachten Hrn. Grafen Reuß, auf dem Landtag nach Gera, wo die übrigen Hrn. Grafen nebst vielen Adel zugegen waren, zu gehen. Einige Jahre nachher, nemlich 1766 wurde mir ebenfalls von meinem Hofe verwilligt, nach Rudolstadt zu gehen, wohin mich der höchstsel. Fürst, Johann Friedrich, eingeladen hatte. Ich gieng über Ebersdorf dahin ab. Die ungemeine Gnade und Ehre, die ich daselbst genossen, werd ich nie vergessen können. Und wäre es schicklich, von sich selbst Lobeserhebung zu machen, so würde ich hier durch das beyfallsvolle Bezeugen jenes vortreflichen Fürsten, der sich durch seine hohe Einsichten in der Tonkunst ausserordentlich auszeichnete, nur ein sehr ehrenvolles Denkmal aufrichten können. Wie richtig und treffend derselbe bei jeder Gelegenheit entschied und urtheilte, davon mag folgendes zu einer kleinen Probe dienen. Er lies mich einsmals des Morgens rufen, um mit ihm seine wohleingerichtete Reitbahn zu besehen. Da ich mir aber diese Gnade zu der Tageszeit in aller Unterthänigkeit verbat, weil ich von jeher gewohnt wäre, jeden

Morgen dem Studium meiner Kunst zu weihen; so äusserte der edle Fürst sehr gnädig; "Dieser Künst-"ler hat meinen ganzen Beyfall, weil er sich allein "mit seiner Flöte beschäftiget, ohne sich um Dinge "zu bekümmern, die nicht in sein Fach gehören.„ Von Rudolstadt gieng ich nach Weimar, wo ich die Ehre hatte, vor der verwittweten Frau Herzoginn, einer einsichtsvollen Kennerinn, auf dem Lustschloß Belvedere, mit höchstem Beyfall zwey Concerte und eine Sonate zu spielen. Die viele mir bewiesene Freundschaft des Hrn. Kammermusicus Berth daselbst, eines mit recht als Virtuos auf der Oboe berühmten Mannes, der jezt im Casselschen Diensten steht, kann ich hier nicht unberührt lassen. An dem Herzogl. Gothaischen Hof hatte ich ebenfalls die Gnade, mit allen Beyfall mich hören zu lassen. Auch bin ich dem berühmten Herrn Capellmeister Benda, für die viele mir daselbst bewiesene Freundschaft und Gewogenheit allen Dank schuldig. Von diesen angenehmen Ort, der viele Eindrücke in meinem Herzen zurückließ, nahm ich meinen Weg über den Harz nach Braunschweig. Da eben damals die verwittwete Frau Markgräfin von Bayreuth zugegen war; so hatte dieselbe die Gnade, mich ihren durchlauchtigsten Hrn. Vater vorzustellen, und ich spielte auf dem Lustschloß Salzdahl vier Solo nach einander, die in Ermangelung eines Musikers, weil die Capelle

zu Braunschweig drey Stunden davon entfernt war, ein Cavatine zu meiner Zufriedenheit auf den Flügel begleitete. Bey meiner Rückreise nach Braunschweig gefiel mein Vortrag einem jungen auf dem Karolinum daselbst studirenden Lord, und er machte mir unter sehr schmeichelhaften Bedingungen, den Antrag, mich binnen einer kurzen Zeit mit nach London zu nehmen. Allein meine Verfassung erlaubte es nicht wohl, seinen Bitten zu willfahren.

Von den reizenden Gotha lebten noch zu starke und angenehme Eindrücke in meiner Seele, als daß ich meinen Rückweg nicht durch dasselbe hätte wählen sollen, zumal da ich das Verlangen des Herrn Sekretairs Dreßler, meines alten Bayreuthischen Freundes, erfüllen wollte. Nach einen kurzen aber sehr vergnügten Aufenthalt in Gotha gieng ich über Schmalkalden nach Hildburghausen, wo ich ebenfalls so glücklich war, von dem höchstseligen Herzog mit allen Beyfall begnadigt zu werden. Hier genoß ich das unschätzbare Vergnügen, meinen sehr theuren Freund, den damaligen Kammerkomponisten daselbst, und jetzigen Capellmeister in Gotha, Herrn Schweitzer, zu umarmen. Bey meiner Durchreise durch Koburg verlangte mich der dasige herzogliche Hof, der eben damahls den durchlauchtigsten Herzog Ferdinand von Braunschweig bey sich hatte, zu hören. Auch hier hatte ich so wie überall, viele Gnade und

Ehre zu genießen. So kam ich dann nach einer dreymonatlichen Abwesenheit glücklich und zufrieden nach Bayreuth zurück, entzückt, theils von den vielen Vergnügungen, welche ich seitdem genossen hatte, theils von den verschiedenen braven und geschickten Virtuosen, die ich auf meiner Reise kennen lernte. Bald darauf hatte ich die Gnade, von den durchlauchtigsten Prinzen von Koburg Christian Franz nach Römhild berufen zu werden, und bey demselben auf dem dasigen Schloß etliche Wochen zu wohnen, nach deren Verlauf ich von dem gütigen Prinzen reichlich belohnt wieder zurückkehrte. In der Folge war die Frau Herzoginn von Würtemberg öfters so gnädig, mich zu verschiedene Concerten so wohl zu Bayreuth als auf ihren ihrem Lustschloß Phantasie einladen zu lassen, und diese huldreiche Fürstinn erzeigte mir jederzeit sehr viele Gnade und Ehre, bis zu ihrem leider zu früh erfolgtem Tode. Daß ich indessen während der Regierung Friedrich Christian meine Dienste mit aller Genauigkeit und Sorgfalt versah, kann man einigermaaßen daraus abnehmen, daß ich damahls bey den gewöhnlichen wöchentlichen vier Hofmusiken in Einem Jahr einmal hundert und etliche siebenzig Concerte gespielt habe. Als darauf im Jahr 1769 nach dem Tode des Herrn Markgrafen Friedrich Christian die sämtliche Capelle beybehalten, und hieher nach Anspach gezogen wurde, so war mir

auch hier das Glück aufbehalten, unserm durchlauchtigsten Fürsten, dessen erhabene Einsichten in allen Werken des Geschmacks allgemein im hellsten Schimmer bekannt sind, zu gefallen, und beständig Blicke wahrer fürstlicher Huld gegen mich zu bemerken, wie ich denn einer von den Musikern war, welche die Gnade genossen, zu dem täglichen kleinen Abendconcert gezogen zu werden, bey dem sich der Fürst auf dem Violoncell zu vervollkommen pflegte. Ein Jahr nach meinem hiesigen Aufenthalt wurde ich nebst meinen zween Brüdern zu der Frau Markgräfinn nach Erlang eingeladen, wo uns von der edlen und gnädigen Fürstin vorzügliche Gnade erzeigt wurde. Unter die Anzahl der Musiker, welche unser Herr Markgraf etliche Sommer hindurch zur Begleitung auf die Eremitage nach Bayreuth aus der Capelle sich wählte, hatte auch ich allezeit die Ehre, genommen zu werden. Bey gegenwärtigen mässigen Hofdiensten besteht meine einzige Beschäftigung darinnen, daß ich meinen musicalischen Vortrag, so wohl in Ansehung des Gesanges als der Passagen zur möglichsten Vollkommenheit zu verfeinern und auszubilden strebe. Dabey suche ich stets die besten neuesten Stücke für die Flöte mir anzuschaffen, um dem stets fortrückenden Geschmack, der auch in der Tonkunst täglich verändert wird, mich gleich zu erhalten. Von der Zeit aber, welche mir von dem Studium meiner Kunst übrig bleibt, bin

ich so glücklich einen Theil der Hausconcerten des Herrn Ministers von Benkendorf, meines und meiner Brüder unsterblichen Gönnnes, etlichemal in der Woche zu weihen, den Rest derselben aber wende ich in meiner Einsamkeit zu einer angenehmen und unterrichtenden Lectüre an, wobey mich verschiedene Gelehrte unserer Stadt zu unterstützen die Güte haben.

den 31sten Julius 1783.

Bentheim-Steinfurtische Capelle.

Musicdirector.

Johann Friedr. Klöffler.

Sängerinn.

E. Paulina.

Tenorist.

M. Giuliani.

Baßist.

P. H. Masch.

Concertmeister.

Vacat anjetzo.

Bey der ersten Violino.

H. Grünbein.
Kempf.
W. Hesse, auch Clarinettist.

Bey der zweyten Violino.

A. L. Falken.
G. F. Scherlitz.
J. Schmidt.

Bey der Viola.

J. C. Daniel.
C. Höning.

Violoncello.

A. Bolander.
J. C. Siegmann.

Contra-Baß.

S. F. Hengel. (bläßt auch den Fagott.)

Clarinetto 2do.

A. Holmann.

Cornu 1mo.

G. Roslaub.

Cornu 2do.

R. Sulau.

Timpano.

J. Justus.

Vom Zustande der Musik in Frankreich.

(aus Voglers Betrachtungen der Manheimer Tonschule.)

Man muß sich drüber wundern, daß die französische Nation, der man die Feinheit im Denken, die Aufnehm-

lichkeit im Empfinden, die Stärke der Einbildungskraft wenigstens bey zärtlichen Gegenständen nicht absprechen kann, unter allen Nationen in der Music noch allein zurückgeblieben.

Von den Griechen kam die Music zu den Römern, und behielt immer in Italien ihren wahren Sitz und die Oberhand; bis in die spätern Zeiten, die man nicht über 50 Jahre ausdehnen darf, die Deutschen angefangen haben, sich der Harmonie zu bemeistern, das große erhabene Complicirte zu erlernen, und dann endlich auch ihren Schwung zu mässigen, ihr Feuer, daß ins Gothische, Wilde ausbrechen wollte, zu dämpfen, ihr starkes Gewürz zu versüssen; und ich spreche nicht als Deutscher, sondern als Kenner; wenn ich behaupte, daß sie alles fähig sind, in irgend einer Ausführung, es sey instrumentalischer Vortrag, oder Fertigkeit der Kehle, oder grosser Meistersatz, alles — alles zu leisten.

In der Fähigkeit zur Music, wenn wir die ältern Zeiten der französischen Nation nachspühren, werden wir uns bald verliehren.

Es ist so wahr, als besonders, daß zur Zeit, wo die Corellischen Sonaten herauskamen, in der grossen Stadt Paris, in ganz Frankreich ohnehin kein Virtuos war, der sie spielen konnte.

Es ist eben so wahr, daß man drey auserlesene Genien nach Rom geschickt hat, nur um diese neuen

harmonischen Geburten kennen zu lernen, und daß diese Adepten, als sie nach Paris zurückgekommen, über ein ganzes Jahr die einzigen waren, die diese Music spielen konnten.

Lulli, ein so grosser Geiger als Tonsezer seiner Zeit, ein Italiener von Geburt, zündete den Franzosen das Licht an, und von dieser Zeit fängt die erste musikalische Epoche in Frankreich an.

Rameau war der zweyte; er schrieb mit mathematischen Scharfsinn ein System, und konnte eben so bündig den forschenden Geist mit Wahrheiten überzeugen, als glücklich er das wollüstige Ohr mit seinem klaren Gesang zu täuschen wußte.

Freylich war sein System noch nicht vollständig; alle mögliche Materialien zum harmonischen Lehrgebäude waren noch nicht aufgehäuft und zur Schau ausgesezt. Freylich glich sein Gesang keinem einzigen seinem italienischen oder auch reinem deutschen Gesange seiner gleichlebenden Amtsgenossen. Eine alte Steifigkeit, ein choralmässiger Hang zur weichen Tonart klebte dem schönsten, nettesten, präcisesten Vortrage der Worte noch immer an, nur seine Chöre waren von wesentlicher Schönheit, die sich bis in die spätesten Zeiten erhalten wird.

Allein Rameau bleibt immer ein seltener Mann, und beschämt alle blinden Practiker, die ohne Gedanken singen, das heißt ohne Grundsätze componiren,

aber eben so auch die phantastischen Theoretiker, jene stummen Orgelpfeifen, die dem Baumeister zur symmetrischen Schönheit dienen, nie aber mit allen ihren Säulen von Zahlen einen angenehmen Laut geben können.

Frankreichs Oper, von einer wichtigen königlichen Stiftung unterstützt, durch einen täglichen Fortgang über 120 Jahre schon auf sichre Füsse gestellt, mit Tänzen, Decorationen, Kleidungen von Costüme geziert, (Vortheile, deren kleine Singbühne in Europa sich rühmen darf) Frankreichs Oper lag in tiefen Schlummer. Lullys, Rameaus Gesänge lernete nun jeder Greis stückweis brummen, jedes Kind suchte sie nachzulallen, und das war beynahe dieselbe Wirkung, die die einklängigen Geigen und der mit der Bratsche so sachte fortwandernde Baß auch in der Oper leisten konnten.

Die französischen Ohren mußten nun geweckt, erschüttert und aufmerksam gemacht werden.

Hierzu war Gluck bestimmt; dieser kam, und griffs mit Feuer an, brachte seine *Iphigenie en Aulide* nach Paris, die nach Racinens Tragödie zum Singspiele umgeschaffen war. Es galt nun, eine Epoche zu stiften, die Widersprüche haben müßte. Alle Gelehrte, Aesthetiker, Kenner vom ersten Rang, und — (vergessen wir nicht die grosmüthigste Schützerinn der schönen Künste, die würdige Tochter der

unsterblichen Theresia!) sahen die Schönheiten des deutschen Tonsetzers ein, der das schlaffe Recitativ erhoben, das feile modernde Ritornello ausgemerzt, alle, und besonders die blasenden Instrumente beschäftiget, Bilder, musikalische Gemählde aufgestellt, nur das Wahrscheinliche, den reissenden Strom der Leidenschaften, statt den frostigen Alltagszwischenspielen durch eine Oper von dreystündiger Dauer fortgesetzt, und gezeigt hatte, was die Music vermag, wenn sie dramatisirt wird. Von gleicher Wirkung waren seine folgenden Opern *Armide*, und *Iphigenie en Tauride*, dann wurden auch seine italienische Opern *Alceste* und *Orphée* aus dem Italienischen übersetzet, zur französischen Bühne eingerichtet, und immer mit Beyfall wiederholet.

Von dieser Zeit an sind alle alte Opern vom Theater verbannt. Niemand will die alte französische Music, das Trockene, Steife mehr ertragen.

Das Pariser Publicum, das die feinsten Kunstrichter in der Dramaturgie hat, kann kein mittelmässiges Gedicht ertragen, und die schönste Music gefällt nicht, wenn sie matte Worte, fades Gewäsch, vorsetzlich aufgehaltene Handlungen bekleidet, die Pastoraloper oder tragische Oper, muß immer ein dem Character entsprechendes Drama seyn.

Nach dieser großen Epoche und gewaltsamer Verdrängung alter Musiken ward der berühmte Pic-

cini von Neapel nach Paris verschrieben, dessen Roland 75 Vorstellungen mit allgemeinen Beyfall gehabt hat. Die Producte dieses sanften gesangvollen Tonsetzers, und andere Comositionen von von Philidor und Gretri wechseln jetzo mit den Gluckischen ab.

Gluck ist noch wirklich mit den *Danaides* einem Gedicht des Freyherrn von *Tschoudi* beschäftiget, die man hier mit froher Ungeduld erwartet[64]).

Alle Balette werden mit ins Drama eingeflochten, auch jene Ungereimtheit fällt in Paris weg, daß man nach einem heroischen Aufzuge einen Gaukler herumtändeln sieht, dessen Sprünge mit dem Vorigen in keiner weitern Verbindung stehn.

Wie weit nun die Franzosen von den Italienern im Geschmack unterschieden sind, läßt sich hieraus von selbst schliessen. Ohne Decorationen, ohne vernünftige und analoge Tänze, mit schlechten Recitativen ohne Declamation, ohne richtige Aussprache, uncharacteristisch gekleidet, stehen ein Paar Frauenzimmer und ein Paar Castraten kalt da; singen wechselsweis, nachdem ihnen das Orchester Zutritt gestattet, ihre Passagen ab, und zeigen die Geläufigkeit ihrer

64) Gluck mag dieß haben thun wollen, und durch Krankheit oder sonstige Verhinderung davon seyn abgehalten worden. Aus Salieris Leben, (S. Magazin. St. II. S. 238.) erhellt, daß dieser es jetzt an seiner Stelle gethan hat.

Kehle. Das Publicum nimmt nicht den mindesten Antheil an dem, was sie vielleicht sagen wollten, bey den Recitativen gähnt man, die gemeinen Arien werden verplaudert, niemand horchet, in den Logen spielt man, trinkt Caffee, speist zu Nacht, oder schliesset manchesmal aus Eckel gar das Fenster zu, das aufs Theater führt, bis das Hauptstück vom Concert, vielleicht auf 5 Minuten, die Leute zum Stillschweigen beweget, und die Zerstreuten herbeylocket, um etwa einem Rondo zu applaudiren, auf dem der Castrat wie auf seinem Steckenpferde alle Tage herumgalloppirt, der von mehrern Kapellmeistern an verschiedenen Orten wie eine Puppe, jede andere Jahrszeit ein anderes flatterhaftes Gewand hat angemessen bekommen.

Wer soll aber auch solche Recitative mit einem einzigen krazenden Vioconcell, und tausend dergleichen Ungereimtheiten ertragen können? Wie viel beleidigender Unsinn ist nicht in den meistens zum Eckel und nach der Mode zugeschnittenen Gedichten?

Wenn man ohne Rücksicht auf Gewohnheit, Mode vergessend, von Vorurtheilen unbefangen, den Eindruck, den das Schauspiel auf die ungetäuschte Natur machen soll, untersuchen wollte, alsdann würden mit mehr Entscheidungen die Schönheiten entdeckt, mit mehr Ueberlegung die Fehler vermieden werden.

Ein jeder Dichter, jeder Harmoniker müsse vor sich so gestimmt seyn, als wenn es ihm obläge, ein ganz neues Drama zu erfinden, und keiner würde, wie es leider alle Tage geschiehet, vom alltäglichen eine fade Wiederholung hinschreiben.

Wenn ich mich selbsten zu Rath ziehe, vom Eindruck, den die erste Oper auf mich gemacht hat, (dies ist eine Lieblings-Idee, die ich immer nähre) so finde ich die Sprache des Gefühls, die ganz anders vernünftelt, als es das benebelnde Costüm haben will.

Ich hörte immer von Oper sprechen, von dem herlichen Gesang, von der prächtigen Music u. s. w. Ich wurde so begierig, und von dem enthusiastischen Rufe so getäuscht, daß ich mir keinen Begrif zu machen wußte, und meine Vorstellungen davon zu einer Höhe hinaufschrob, die alles überstieg was man sich nur denken kann.

Endlich sah ich: und es war eine von den prächtigsten italienischen Opern. Mit einer Begierde die ihres gleichen nicht hat, laurete ich auf den Anfang: und hörte eine Sinphonie, die recht schön war — aber eine Sinphonie, von einer Gattung, wie ich schon mehrere gehört hatte, und die von den gewöhnlichen sich so wenig auszeichnete, als unzusammenhängend sie mir mit dem was folgte, vorkam.

Wie wenig Ouverturen giebt es, die eigne Characteristick enthalten, und mit dieser wahren Local-

schönheit den Zuhörer in diejenige Lage versetzen, das zu empfinden, voll von dem Eindruck zu werden, der der Gegenstand des Schauspiels ist!

Als der Vorhang aufgezogen war, hörte ich ein Recitativ, eine Arie, dann wieder ein Recitativ, und wieder eine Arie, bis endlich eine andere Decoration erschien, und Leute, die mit den vorigen, die die Arien gesungen hatten, in keiner Verwandschaft stunden, anfingen zu hüpfen; das nennte man nun das erste Ballet; nach diesen gaukelmäßigen Sprüngen, die nichts bedeuten konnten, weil sie ohne Beziehung aufs Stück waren, folgte ein andres Concert, wie es mir vorkam, dann wieder Tanz, und zuletzt wieder Gesang.

Das elende Recitativ, das alle Leute gähnen mochte, die abgezirkelten Arien nach pedantischen Maaßstabe, von einer gewissen Anzahl Tacten, voll von stummen unbedeutenden Zwischenspielen, konnten mich noch nicht überreden, daß ich in der Oper, oder gar (wem fällt das ein!) in einem Schauspiel sey, und ohne über eins oder das andere zu vernünfteln, gieng ich, die Ohren voll von Singsang, das Herz kalt, den Kopf unbeschäftigt, von diesem Theater-Concert nach Hause, und staunte, daß ich nun eine Oper sollte gesehen haben.

Höre man nur eine Oper in Paris, jene Schauspieler, die das Drama keinen Augenblick vergessen.

O welche Verschiedenheit von Eindruck zwischen Sängern, die agiren sollen, und zwischen wahren Acteurs, die singen!

Was den französischen Operisten vom vorigen Stile noch anklebt, ist, daß sie bisweilen vom Gegenstande des Ausdrucks ganz durchdrungen, die Stimme zu stark angreifen, (eclats de voix) und uns mit gewissen Trillern an das Alterthum erinnern: ein geringer Fehler, den sie sich mit der Zeit nach und nach schon abgewöhnen, und der sich verliehren wird, den man auch, entschädigt durch tausend andere dramatischen Vortheile, ihnen leicht zu gute halten kann.

Der Enthusiasmus zu Paris für die Oper, die alle Wochen dreymal, Winter und Sommer ununterbrochen fortgesetzt und immer nach dem Eindruck ihrer Stücke verhältnißmässig aber meistens zahlreich besucht wird, ist der einzige in seiner Art.

Dieser Enthusiasmus für das musicalische Drama, für dessen Schönheit empfänglich zu werden jeder sich beeifert, verleidet der Nation fast alle Concerte, gewöhnt an Ausdruck, an sprechende Harmonik, an bedeutenden Gesang, voll von Theaterkenntniß, es will jeder mit empfinden, nicht blos bewundern. Oder gefällt etwas, so ist es grade das Gegentheil vom Starken. Herabgestimmt von der Grösse der musicalischen Dramen huldigen nun die Damen (deren Entscheidung hier mehr als irgendwo gilt) einem ganz kleinen un-

bedeutenden Rondo mit ihren warmen Beyfall, und desto sicherer, je naifer, galanter, auch fader und tändelnder er vorgetragen wird. Ihr Geist ist zu sehr mit der hinreissenden Wirkung der Oper beschäftigt; sie lassen ihre Seele in dem Theater, und bringen nur ihre Ohren ins Concert mit.

Die äußerste Gränze dieser besonderen Liebhaberey verträgt sich freylich mit der verfeinerten Concertmusic nicht, die zwar ohne Worte, oder ohne gewissen Gegenstand des Ausdrucks oder Schilderung, aber auch eine wohlgesetzte Harmonie, sanft vorgetragenes Adagio, glänzende Fertigkeit in Ausübung eines Instruments auch ihre Verdienste hat, und nun in Paris miskennt wird.

Das berühmte Liebhaber-Concert (*Concert d'Amateurs*) welches seines gleichen nicht in Europa hatte, ist eingegangen, vielleicht deswegen, weil der Krieg, jenes traurige Zeitalter voll Dissonanzen ohne Auflösung, viele Liebhaber der Harmonie aufs Meer abberufen hat. In diesem Concerte wurden die practischen Sinphonien des berühmten Herrn Coseck mit allgemeinem Beyfall aufgeführt. Das *Concert Spirituel* wird nur an den höchsten Feyertagen gehalten, wenn die Schaubühnen verschlossen bleiben.

Jedermann läuft zur Oper, dahin drängt sich der herrschende, der einzige Geschmack aller Musicliebhaber. Von Liebhaberinnen fürs Clavier, die stark

ſpielen, giebt es eine unnennbare Anzahl in Paris. Damen, die im Stande ſind mit jedem Claviermeiſter um die Wette eine ſchwere, vielleicht auch mit ihm ſeine eigene geſetzte Sonate abzuſpielen, giebt es nicht wenige. Und kaum wird in Europa eine Stadt ſo viele Liebhaberinnen zählen können, die alle ſo ſchön, ſo empfindungsvoll (dazu ſind ſie geſtimmt) ſo zärtlich ſprechend, Wolluſt athmend, mit ſo naiſen Anſtande moduliren können.

Das Phantaſiren, die Ausführung eines gegebenen Thema auf dem Clavier iſt ganz unbekannt, ich glaube nicht, daß ſich Eigenliebe mit einmiſcht, wenn ich meinen Landesleuten verſichere, daß manchesmal mir Leute in Frankreich groſſen Beyfall gehuldigt haben, weniger um mir eine Ehre zu bezeigen, als um gelehrt zu ſcheinen.

Die Singſchule iſt nicht im Flore, ich will nicht ſagen, ganz unbekannt. Tändelnd, angenehm, reitzend etwas abzuſingen, mit Ausdruck zu deklamiren, fällt keinem Frauenzimmer ſchwer, aber die Bildung der Stimme, die Tonvereinigung, das Schimmernde, Brillante in der Fertigkeit, das reine Adagio, jene Muſic, die das Herz ſelbſt bey einer Melodie ohne Worte, nur blos als Tonreihe betrachtet, uns hinreißt, liegt nicht in ihrer Kehle; ihre Sprache, die die *voyelles naſales* (d. i. die Töne *ang*, *ing*, *ong*,) hat, ſcheint eine unüberwindliche Hin-

derniß zu seyn; man müßte denn eine neue Singschule stiften, und den Sängern eine italienische Aussprache angewöhnen. Die Opernsängerinnen, oder besser zu sagen, die Actricen im musicalischen Schauspiel, singen hoch und tief, und halten sich an keinen Umfang, dahingegen kennt man keine Altistin, die sich besonders zu den tiefen kernhaften Tönen bekenne.

Die Männer singen Alt in den Chören und schreyen wenigstens bis ins *b* hinauf. So singen auch alle Tenoristen, und man muß die französische Sprache für wohlklingend annehmen, wenn diese Art von Gesang vergnügen soll.

Sehr tiefe Stimmen, wahre Baßstimmen giebt es in Frankreich nicht. So harmonisch sind ihre Ohren noch nicht, als ihr Herz empfindsam ist: es fällt der Nation durchaus schwer, etwas, was sie auch metrisch behalten, in reinen Tönen nachzusingen. Ihre Kirchenmusic kann hieran Schuld seyn, die mit gezwungenen Mannsstimmen manchesmal in ein Zetergeschrey ausartet, und einer confusen Judenschule gleichet. Wie ist es auch möglich ohne Castraten, Kinder oder Frauenzimmerstimmen, einen verhältnißmässigen Alt zum Discant zu erzielen?

Man tritt der Nation nicht zu nah, wenn man es beklaget, daß fast keine oder sehr wenige Meister sich unter ihnen finden; durch welchen Abgang freylich alle Bildung leidet. Und wenn noch eine natürliche

Indisposition zur Hinderniß mitwirkt! Man höre nur die Gondelfahrer in Venedig zusammen singen, einander harmonisch accompagniren, und das Ausschreyen in Paris zum Verkauf, das auf 40 verschiedene Gattungen gezählt wird, und worunter kein einziges nur einen Schatten von irgend einem musicalischen Falle, eines harmonischen Intervalls enthält!

Die Provinzialstädte sind gar arm an Music; in den grössesten Städten trift man selten ein Orchester an, das bey uns in Deutschland im kleinsten Ort nicht besser zusammengebracht werden könnte. Unsere viele, einander so nah liegende Höfe, unsere Mönchsklöster, Abteyen, ja Nonnenklöster, die manchmal eine vollständige Music mit allen Instrumenten aufführen, wollen wir gar nicht einmal in Anschlag bringen. Selbst italienische Capellmeister, die in Deutschland gewesen sind, haben dieses nicht selten bewundert.

Ihre Orgeln sind auch von ganz anderer Einrichtung; durchgehends groß, mit vielen Claviaturen und vielen Registern versehen, die aber unbenutzt bleiben.

Die Vox humana, die Trompete', Cornet u. d. gl. Register sind sehr gut, die andern aber mittelmäßig. Von Gamba, Violoncell und andern feinen schneidenden Registern wissen sie nichts.

Ihre Pedale sind nicht an die Mixtur, die sie Fornitur nennen, angehenkt; ja im Pedal ist kein einziges 4 füssiges Register; dies verursacht, daß je größer und stärker die Orgel ist, desto verworrener fällt der Baß aus; und da das Pedal keine Wirkung thun kann; so darf man sich nicht wundern, warum sie es so wenig brauchen. Die gewöhnlichen Schnarregister müssen freylich ganz anders behandelt werden, als was die eigentliche Orgelspielart ist, und deswegen hört man weder Fugen noch Präludien, denn sie ziehen nie alle Register zusammen, niemals Ligaturen oder Bindungen, keine vierstimmige Spielart.

Ihr sogenanter *Plain chaut* besteht aus Mixtur und Octav-Registern ohne Terz und Quinte, und dieses unharmonische leere Geklirr mit ihren 16 füssigen Bordun ist eine Tortur für gesunde Ohren.

Noch eine andere Verderbniß des Geschmacks hat sich mit den Bässen eingeschlichen, daß sie manchesmal auf einmal fünf oder mehr von den tiefsten Lombard-Pfeiffen ganz allein zusammenstossen, mit diesem barbarischen Gebrummel und Getöse den Donner oder die Kanonen vorzustellen suchen, worauf ein solcher enthusiastischer Beyfall vom Volk erfolgt, daß man mit jedesmal ausdrücklichem Verbot den unverschämten Ausbruch ins allgemeine Händeklatschen im Tempel Gottes selbst kaum hindern kann.

Das Orchester von der Oper ist sehr stark besetzt, es besteht aus 30 Geigen, 6 Bratschen, 12 Violon-

cellen und 4 Contrabäſſen und 6 Fagotten, nebſt allen möglichen Blasinſtrumenten, ausgenommen die Serpent, die im Choral in den Kirchen nur gebraucht wird.

Dieſe groſſe Anzahl von den Violoncellen thut eine herrliche Wirkung und der Baß wird dadurch ſehr deutlich. Der Director giebt mit einem Stab den Tact an, und führt das Orcheſter durch Zeichen. Sein Zuwinken, Zurufen und ſeine Bewegungen mit dem ganzen Körper bringen mehr Pünktlichkeit zu Stande, als alle vorgeſchriebene Piano.

Dieſe Pünktlichkeit wird durch dieſe Revolution von der neuen Muſic alle Tage noch ſtärker werden.

Um ſchön ſingen zu hören muß man nach Italien reiſen, ein muſikaliſches Drama ſieht man nur in Paris, und nur Deutſche ſind fähig, mit Tönen zu malen, und alle Leidenſchaften auf der Bühne ſtark, durchdringend, aber immer von den Lippen der Grazien ertönen zu laſſen.

Den 3ten Auguſt 1783.

Ankündigungen.

1) Herr Chr. B. Uber jun. K. Pr. Juſtizcommiſſarius, kündigt an: zwey Concertinos für den Flügel, eine Violine, eine Flöte, eine Bratſche,

2 Waldhörner und Bassettel, an. Jedes Instrument ist dabey concertant, jedoch ist der Flügel meistentheils die Principal-Stimme, und so eingerichtet, daß in die Flügelstimme die Solo-Passagen der übrigen Instrumente mit kleinen Noten eingerückt sind, und sie also allenfalls auch ohne die übrigen Instrumente executirt werden kann. Subscriptionspreis: Ein Reichsthaler preussisch Geld. Auf 11 Exemplare, 1 frey, oder auch 25 Procent. Breslau, 4 März. 1783.

2) Der Beyfall, den das von mir in Music gesetzte Oratorium, das Weltgericht, bey der neuerlichen Aufführung zu finden das Glück gehabt hat, und die Aufmunterungen vieler Kenner und Liebhaber ernsthafter Music, haben mich bewogen, einen Versuch zu wagen, dasselbe als einen Auszug zum Singen mit Begleitung des Claviers, drucken zu lassen. Der Text ist im Leipziger Musenalmanach vom Jahr 1777. Seite 144 zu finden. Ich habe mich beflissen, reinen Satz, guten Ausdruck des Textes, fliessenden Gesang, auch mannichfaltige Abwechselung in der Harmonie, mit einander zu vereinigen, und beym Clavierauszuge immer Rücksicht auf dieses Instrument genommen, auch dafür gesorgt, daß die Liebhaber desselben alle Stücke zu ihrem Vergnügen spielen, und mit Nutzen spielen lernen

können; die Fuge ausgenommen, in welcher alle Contrapuncte und Veränderungen des Thema angebracht sind. Das Zeugniß des Herrn Kirnberger macht mich so dreist dieses zu behaupten. Pränumerationspreis: 1 Rthl. 12 Ggr. Luisd'or. Nachher nicht unter 2 Rthl. 12 Ggr. Bis Michaelis 1783. der Termin. Auf 10 Exempl. 1 frey, auf 5 ein halbes. Um Neujahr 84. solls fertig seyn. Berlin im May 1783.

Johann Christoph Kühnau.
Musicdirector.

3) Hr. C. L. Becker Organist zu Northeim kündigt eine Sammlung von 26 Liedern an. Pränumerationspreis: 12 Ggr. Conventionsmünze, den Louisd'or zu 5 Rthl. und den Ducaten zu 2 Rthl. 20 Ggr. bezahlet. Die Zeit der Pränumeration dauret bis Ausgang Augusts, hernach wird der Ladenpreis 18 Ggr. seyn. Die Namen der Pränumeranten werden dem Werke vorgedruckt. Wer die Mühe des Sammlens übernimmt, erhält auf 8 Exemplare eins, und auf 12 zwey frey, und so weiter. Northeim den 8 May 1783.

4) Seit einigen Jahren her sind die sogenannten Volkslieder, womit Bürger, Claudius, Gleim, Herder, Overbek, Voß, und andere beliebte Dichter, das deutsche Publicum beschenkt haben, mit beyfälli-

ger Begierde aufgenommen, geleſen und abgeſungen. Unter dieſem groſſen allgemeinen Haufen des Volks giebts verſchiedene Gattungen, die für ihren Stand wohl gerne beſonders ein Liedchen haben möchten; ich meyne die Profeſſioniſten und Handwerksleute. Dieſe pflegen bey ihren Zuſammenkünften, zum Vergnügen und zur Aufmunterung, eben ſo gern eins zu ſingen, als Freymäurer, Soldaten und Studenten. In den Werken der bemeldeten Volksliederdichter, ſo wie in den neuern Almanachen und Blumenleſen, finden ſich zwar hier und da, jedoch nur ſehr einzeln und zerſtreut, einige wenige dergleichen Lieder für dieſen oder jenen beſondern Handwerker. Nachdem ich nicht nur ſelbige mit Auswahl geſammlet, ſondern hauptſächlich eine beträchtliche Anzahl dergleichen Handwerkslieder von neuen ſelbſt dazu verfertiget, und überdem von einigen Freunden Beyträge dazu erhalten habe; ſo hoff' ich das Publicum zu vergnügen, wenn ich dieſe Sammlung unter folgenden Titel: "Handwerkslieder; auf Gelagen und Mor-"genſprachen, oder beym Feyerabend zu ſingen; nebſt "einigen andern allgemeinen Volksliedern, für man-"cherley Stände, in verſchiedenen Angelegenheiten„ herausgebe. Der Bürger, Handwerker und Arbeitsmann, nahmentlich der Becker, Brauer, Schneider, Schuſter, Maurer, Zimmermann, Schornſteinfeger, Beſenbinder, und viele andere, jeder wird für ſich

ein Liedgen, mancher auch wohl ein paar, in dieser Sammlung finden, größtentheils lustig, wenigstens doch herzig und bieder. In dem zweyten Theile, oder Anhange, werden, wie der Titel besagt, allerhand allgemeine brauchbare Volkslänge, als Morgen- Abend- Tisch- und Festlieder, Aufmunterung zur Freude und zum Fleiß, Zufriedenheit im Mittelstande, häusliche Glückseligkeit, und dergleichen, vorkommen. Das Werkchen wird hiernächst in der bevorstehenden Leipziger Michaelis-Messe, vielleicht auch noch eher, hervortreten, etwa 10 bis 12 Octavbogen enthalten, und in der Buchhandlung der Gelehrten zu Dessau und Leipzig für Acht gute Groschen zu bekommen seyn. Wer aber binnen jetzt und bis zur Mitte des Monats Julius dieses Jahrs, Sechs gute Groschen in Preuß. Courantmünze vorauszahlt, bekommt solches alsdann noch vor der Messe bis Leipzig, Dessau oder Halberstadt, frey ausgeliefert. Die Pränumeration kann in obbemeldter Buchhandlung der Gelehrten, oder auch bey deren bekannten Herren Commissionären, und andern Freunden, die sich damit zu befassen die Güte haben wollen, geschehen. Hier in Halberstadt aber wird besonders bey dem Herrn Regierungsrendant und Notarius Hennecke diese Pränumeration angenommen; als an welchen auch die auswärtigen Herren Sammler die Gelder beliebig Postfrey einzusenden,

hiermit geziemend ersucht werden, und dagegen die prompte Uebermachung der Exemplarien zu gewärtigen haben. Auf neun vorausbezahlte Exemplare wird das Zehnte ohnentgeltlich zugegeben; und wer fünf Rthl. pränumerirt, bekömmt dafür drey und zwanzig Exemplare ausgeliefert. Halberstadt, im Monat Aprill 1783.

5) Ich habe von meinem Freunde dem Fürstl. Esterhazischen Kapellmeister, Herrn Joseph Haydn, den Auftrag, auf drey neue, sehr prächtige, schöne und nicht gar zu lange Symphonien, die er bis Ende Junius liefern will, sechs Ducaten in Golde Pränumeration anzunehmen; ich ersuche daher die resp. Liebhaber ihre Bestellungen in Zeiten postfrey, nebst 4 Kreutzer Einschreibgeld an mich einzusenden. Von eben diesem grossen sehr berühmten Tonsetzer, habe ich das Vergnügen, den Freunden der Tonkunst, sechs überaus schöne neue Divertimenten für die Violin, Bratsche und Baß, auf Subscription anzukündigen. Subscriptionspreis 1 Gulden 40 Kreuzer, in dem bekannten vorzüglich deutlich und schönen Abdrucke meines Instituts auf sehr schönes Papier. Zu eben dieser Zeit erscheinen auch drey sehr schöne und nicht gar zu schwere neue Trios für 2 Flöten und Violoncell von dem berühmten Baadischen Kapellmeister Herrn Schmittbauer. Sub-

scriptionspreis 1 Gulden Rheinländisch. Nachher wird der Preis um ein ansehnliches erhöhet. Speier, den 27sten Mai 1783.

Boßler,
Hochfürstl. Brandenb. Onolzb. Rath.

6) Ebenderselbe kündigt an: Herrn Hofrath Beckmanns Klagen nach der Abreise der weltberühmten Sängerinn Madam Todi, von Carlsruhe. Sie besteht in einem langen Recitativ mit Instrumenten, worinn der Jüngling und sein Freund reden, worauf 2 Sopranstimme, noch ein Duett mit Stimmen begleitet, der Todi nachwimmern. Die Begleitung besteht in 2 Violinen, 2 Oboen, 2 Flauten, 2 Horn, Bratsche und Baß, in Stimmen ausgesetzt. Subscriptionspreis 1 Gulden 12 Kreuzer.

7) Der Herausgeber der Rousseauschen Werke in Zweybrücken, Herr Cammersecretair C. P. Hahn, kündigt ein *Journal de Litterature et Choix de Musique* an, worüber man ihn, was das letztere betrift, (weil nur dieß unser Magazin etwas angeht,) mit seinen eigenen Worten reden lassen will: Ce qui distinguera singuliérement notre Journal, c'est le choix de Musique imprimée, qui sera jointe à chaque envoi, & qui formera tous les ans une Collection de 36 à 40 Feuilles, ou environ 300 Pages in 4to. On apportera la plus grande sé-

vérité dans le choix des morceaux : & pour que la diſette des matériaux ne nous rende pas trop indulgens envers les pieces qu'on pourroit nous offrir gratuitement, nous avons conſacré à l'acquiſition de Muſique nouvelle, une ſomme aſſés conſiderable ; & nous nous ſommes pourvus de Juges capables d'apprécier les compoſitions qui nous ſeront addreſſées. D'ailleurs nous puiſerons, autant qu'il ſera poſſible, dans les portefeuilles des plus grands maîtres de l' Italie, de la France & de l' Allemagne, où nous avons nombre de Correſpondans, dont le diſcernement nous eſt connu. Cette Collection, deſtinée à tous les amateurs de Muſique, contiendra. Imo les airs les plus intéreſſans des Operas nouveaux, qu'on exécutera, ou même qui ſeront encore à l'étude, tant à Paris, qu'en Italien, & en Allemagne. IIdo Des Romances nouvelles & petits Airs à une ou deux voix, avec accompagnement d'un ou de pluſieurs inſtrumens. IIItio Des morceaux de Muſique pour toute ſorte d'inſtrumens, & particuliérement pour le Clavecin. On annoncera dans la partie littéraire les nouvelles productions muſicales qui exciteront l'attention du Public, & l'on donnera quelques détails ſur la vie & les autres Ouvrages des Auteurs. Ce Journal, compoſé de 72 Feuilles par an, ſe

distribuera deux fois par mois, en cahiers de trois feuilles, ou une fois par mois en cahiers de six feuilles, pour les pais plus eloignés, si on le desire. Le prix de la Souscription est de 24 Livres ou 11 Florins d'Empire, par an pris aux Deux Ponts. Le premier cahier paroitra le 15 Juillet 1783. On peut souscrire pour les six derniers mois de cette année seulement, mais l'année prochaine, l'abonnement ne pourra être pour moins d'un an. On souscrit chés M. M. les Directeurs des Postes, & chès les différentes personnes chargées de la distribution de nos Prospectus. On peut aussi s'addresser au Collecteur general, en ayant soin de lui ecrire franco, autant qu'il se pourra. Les abonnés, qui, pour économiser les frais, desireroient recevoir par la voie des Diligences ou chariots de Poste, sont priés d'en avertir les personnes, chès qui ils souscriront.

8) München, im Juli. 1783.) Wir ergötzen uns seit 2 Monaten auf hiesiger Hofschaubühne an einem deutschen Singspiele, das zwar Goldonis Gemächt war, aber von Herrn Weisse für Deutschland nationalisirt worden ist. Es sind die bekannten Dorfdeputirten. Wirklich liegt im Sujet viel comische Laune, und etwas von jener Art Posse, die auch jedes gesittetere Publicum mit Ver-

gnügen seiner Schauspielerschaft erlaubet. Nun zu diesem ohnehin ganz launichten Stücke, hat ein hiesiger Musiker, der sich schon durch einige Jahre in der Kunst zu componiren übte, und unter uns durch die schöne Music in der Melide oder den Schiffer bekannt, ein gebohrner Baier, Schubauer, eine ganz deutsche, im herrlichsten Liederstil, und mit ganz eigener Laune verfertigte Music verfasset. Ich kann zu Zeugen die bekanntesten Kenner der Music anführen, worunter der Herr Freiherr von Kospoth, der sich seit einiger Zeit auf seiner Reise nach Venedig und Turin hier befand, genannt zu werden verdienet, welche alle öffentlich bekannt haben, daß dies Singspiel den ersten von Europa gleich gehalten zu werden verdiene: wenn es nicht gar wegen Neuheit des darin herrschenden Geschmacks für Deutschland eine originelle, ganz neue Erscheinung, genannt werden sollte. Seit der kurzen Zeit seines Daseyns ist selbiges schon fünfmal nach einander gegeben, und wieder begehret worden, welches hier etwas sehr seltenes ist, und man wünschet selbes von Zeit zu Zeit wieder zu sehen, gleichwie auch beynahe keine Feierlichkeit ist, die man nicht damit zu verherrlichen wünschet. Herr Schubauer hat nun auf dringendes Ersuchen des hiesigen hohen Adels sowohl, als aller musicliebhabenden Freunde sich entschlossen, dies schöne Singspiel im Clavierauszuge, mit allen Singstimmen, wovon er

sogar die Duetten, auf Eine Singstimme reducirt hat, gegen Pränumeration herauszugeben. Der ganze Preis ist 1 Ducaten in Reichsmünze, oder 5 Gulden, den Gulden zu 60 Kreuzer gerechnet. Voraus wird vom Ausländern die ganze Summe eben so wenig als von Einländern gezahlet. Die auswärtigen Herren Collecteurs belieben, gegen einen Empfangsschein, den sie den Herren Pränumeranten ausstellen, die Hälfte der Summe, oder 2 Gulden 30 Kreuzer bey sich zu deponiren, und denn erst, wenn die Ausgabe übermacht wird, nebst den übrigen 2 Gulden 30 Kreuzer hieher an mich, unter meiner Addresse: An Professor Lorenz Hübner in München, ins Zeitungscomtoir zu übermachen. Für Porto und andere Kosten belieben Sie von denen Herren Pränumeranten einen halben Gulden, oder 30 Kreuzer baierischen Geldes Nachschuß zu verlangen. Wer 10 Pränumeranten sammelt, erhält das 11te Stück frey.

Lorenz Hübner,
Professor in München.

9) Die Cantate meines Freundes, Herrn Meißner, das Lob der Music, wird hoffentlich den meisten Liebhabern deutscher Dichtkunst schon hinlänglich, theils aus dem besondern Abdruck, theils aus dem deutschen Museum und der Litteratur-Zeitung bekannt seyn. Man schmeichelt mir, daß deren Tonsetzung

mir gelungen sey, und hat vielfältig einen Clavierauszug davon zu haben, gewünscht. Da ein solches Unternehmen, zu einer Zeit wo des Notendrucks fast kein Ende ist, und schon manche Ankündigung das Publicum getäuscht hat, immer etwas mißliches ist, so versuch ich hierdurch eine Subscription zu eröffnen. Dieser Clavierauszug soll erscheinen zu Ende Octobers, 20 Bogen ohngefehr stark, mit möglichster typographischer Schönheit, und mit Vorsetzung der Pränumeranten. An die Unterzeichner wird das Exemplar 1 Thlr. 12 Gr. (den Louisd'or zu 5 Rthl.) geliefert; nachmaliger Ladenpreis ist 2 Thlr. Die Unterzeichnung dauert bis Ende Septembers; den Sammlern kommen 15 fürs Hundert zu gute. Briefe werden frankirt an mich, oder auch an die Breitkopfische Buchhandlung gerichtet. Dresden, den 24sten Jun. 1783.

Joseph Schuster.

10) Zwölf Märsche, für Clarinette, zwey Oboen, zwey Hörner, und zwey Fagotte, mit bezifferten Baß und einem Clavierauszug. *Op. IV.* Was könnte dem Ehrgeiz der Deutschen mehr schmeicheln, als das ruhmvolle Zeugniß eines Franzosen, der der Stolz der ganzen Nation seyn muß? Der unsterbliche edle Rousseau sagt in seinem Dictionaire de Musique, S. 272. unter dem Artikel *Marche*:

"Les Troupes Francoiſes ayant peu d'inſtru-
"mens militaires pour l'infanterie, hors les
"Fifres & les Tambours, ont auſſi fort peu de
"marches, & la plus part très mal faites; mais
"il y en a d'admirables dans les Troupes Alle-
"mandes." Ein ſolch Lob iſt allerdings unſrer Aufmerkſamkeit würdig. Aber ſuchen wir es auch noch itzt zu behaupten, wenn es uns vielleicht ehedem ohne Einſchränkung gebührt hat, als Gretris herrlicher Marſch aus den zwey Geitzigen, noch nicht da war? Sind nicht die heutigen Märſche unſrer Trouppen gröſtentheils höchſt mittelmäßige und oft erbärmliche Geburten der Hautboiſten, der Thurmleute und Stadt-Muſicanten, oder ſolcher Liebhaber, die von der Harmonie vielleicht nicht einmal die erſten Grundlinien kennen? Ich wünſchte, daß jemand im Stande wäre, mir auſſer den vortreflichen Märſchen von Schweizer im Clavigo, Ritter Gluck in der Alceſte, Martini in Heinrich dem Vierten, Hiller in verſchiedenen Operetten, Juſt aufs Jubileum in Leiden, und Kellner in den Kriegs-Sonaten, noch viele andere von Bedeutung zu nennen, die zu unſern Zeiten öffentlich erſchienen ſeyn ſollten. Und ſelbſt von dieſen ſchicken ſich ihrer Abſicht nach nur die wenigſten für Regimenter; und die ſollten doch eben gute Märſche haben. Dieſe Betrachtung war es, welche den Gedanken in mir erweckte, die hier auf Vorſchuß an-

gekündigte zwölf Märsche zu setzen. Ich muß es gestehen, daß ich sie zu meinen glücklichsten musicalischen Arbeiten zähle. In der Michaelismesse dieses Jahres sollen sie, so Gott will, mit typographischer Pracht und vorgedruckten Namen der Beförderer erscheinen. Reine Harmonie und zweckmäßige Einrichtung trauen mir dies schon zu, denen meine vorigen Werke bekannt sind. Wer sieben Vorschüsse, jeden zu einem Rthlr. Kassenwährung, also Louisd'or zu fünf Rthlr. sammlet, erhält ausser einem Schein ein Exemplar, oder behält statt dessen, wenn er will, den siebenten Rthlr. zurück. Ich ersuche alle Buch- und Musikhandlungen, so wie meine Freunde, sich baldigst vor mich zu interessiren, und erbiete mich dagegen zu allen möglichen Gefälligkeiten. Der Termin geht in der Mitte des Septemb. d. J. zu Ende und der Ladenpreis wird ungleich höher seyn. Marpurg, den 19ten May 1783. H. A. Fr. v. Eschstruth.

11) Herr Organist Salomo Greßler kündigt nachdem er der brummende Momus durch die schon von ihm herausgegebenen Sonaten zum Schweigen gebracht worden, eine neue Sammlung Sonaten fürs Clavier an, die im Februar 1784 bey Breitkopf gedruckt erscheinen sollen. Rabatt von 10 Exmpl. 1, von 20, 3. Die Pränumeration nimmt Herr Breitkopf an, Hr. J. T. Lindner in Schmagers Hause auf der Willsdruffer Gasse in Dresden, und der Verfasser selbst. Triptis, den 19 Jun. 1783.

12) Der Druck des ersten Theils meiner Polyhymnia, enthaltend die Armida von Salieri, ist nunmehro vollendet. Das Werk beträgt, in Format wie Rolles Thirza und ihre Söhne, mit allem 44 Bogen und das Werk wird in einem blauen mit einer Umfassung gezierten Umschlage, brochirt, gegeben. Ich habe demnach den Subscriptionspreis auf Einen vollwichtigen Speciesducatengesetzt, so wie den Verkaufspreis auf Vier Reichsthaler Louisd'or; ein Preis, wovon selbst der letztere, verglichen mit demjenigen, was andre ähnliche Werke von viel geringerer Stärke nach den angenommnen Buchhändlerpreisen kosten, sehr billig, hoffe ich, wird erfunden werden. Denn wenn man hierbey auch nicht den doppelten, italienischen und deutschen Text rechnen will, so vergleiche man nur den engen Druck, die Bogenanzahl, und den Verkaufspreis dieser Armida, mit den Preisen so mancher in den letzten Messen herausgekommnen Musikalien, (z. E. Kirnbergers Singstücke, Rusts Veränderungen, und viele andere, die zu nennen wären) bey denen auf dem kostbarsten Papiere, vom prächtigsten Formate, so wenig Notensysteme oft auf eine Seite, so viel unnütze leere Seiten und Spatia, und die Noten selbst auf eine so unnatürliche, auch für das Auge und die Bequemlichkeit des Spielers, der jeden Augenblick umwenden muß, so nachtheilige Art,

auseinander gesperrt werden [65]), daß jeder Käufer nicht umhin kann, darüber aufgebracht zu werden, und oft selbst, wenns die vortreflichsten Werke wären, sie ungekauft zu lassen.

Da nun nach den Subscriptionsbedingungen kein Exemplar ausgeliefert werden kann, bevor der

65) Man sehe z. E. Kirnbergers angeführtes Werk. — S. 37. 43. 45. 46. 51. 58. 65. stehen Liederchen, deren innerer Werth noch dazu blos negativ ist, von 7, 9, eins von 10 Tacten .. und das ist alles, was auf die prächtige Seite in Querfolio kommt. Wie viel leer Papier muß ich da nicht mit bezahlen; und wie soll man dergleichen Absichten auf den Beutel seiner Käufer benennen? Fast jedes Notensystem in der Armida macht bey vielnotigten Tacten 6, bey den allermeisten 7, 8, 9 Tacte aus; folglich stehet hier oft auf einer Zeile soviel als dort auf einer Seite, und die Armida, wenn ich sie hätte drucken lassen, wie der Verleger besagte Seiten von Kirnbergers Werk, müßte den Käufern, statt 10 Mk. 8 ß wenigstens auf 46 Mk. kommen. Hier die unglaubliche, aber klare Rechnung:

Dort gingen auf die Art im Durchschnitte 8 Tacte auf die Seite; in allem also auf 85 Seiten 680 Tacte.

Bey der Armida die Seite nur zu 5 Systemen gerechnet (es sind ihrer aber häufig 6;) 40 Tacte auf die Seite; in allem also auf 174 Seiten 6960 Tacte. — Nun

680: 4 Mk. 8 ß 6960: 46 Mk.

Man muß so etwas den Käufern vorrechnen, um Jenes .. in sein ganzes Licht zu setzen. Und ich werde Sorge tragen, in Zukunft bey Recensionen solcher Schriften, jedesmal den Lesern anzuzeigen, ob sie mit dem Preise übersezt werden oder nicht.

Herausgeber die Bezahlung dafür erhalten hat: (denn bey der Billigkeit des Preises, den beträchtlichen Collecteurprocenten und den grossen Kosten des Drucks will und darf er schlechterdings kein Risico laufen, und, um niemand einzeln zu beleidigen, selbst da, wo er von der promten Bezahlung sehr versichert wäre, nicht Ausnahme machen), so ersuche ich die sämmtlichen Collecteurs, das Geld für die von ihnen mir verschaffren Subscribenten einzucassiren, und es nach dem bewilligten Abzug in Golde oder sichern Anweisungen auf Hamburg oder Lübeck (aber, um nicht doppelte Portokosten zu verursachen, auf einmal) zu übersenden. Alsdann sollen sogleich die Exemplare Franco Hamburg, Nürnberg oder Frankfurt am Main ꝛc. geschickt werden, an welchen Orten sie mein Spediteur auf die fahrende Post geben wird, falls man mir nicht etwa daselbst jemand nennet, an den die Exemplare gegen eine Quitung abzuliefern wären.

Sollten sich nachher noch Käufer des Werkes (denn zu dem Subscriptionspreise wird nun kein Exemplar mehr verlassen) gefunden haben, oder noch finden; so erbiete ich mich noch immer, für 3 bezahlte Exemplare das 4te frey zu geben.

Auf folgende Werke wird bis zu Neujahr 1784 Subscription angenommen. Die Subscribenten, deren Namen ich vor dem Verlaufe dieses Termins erhalte, haben den Vortheil, daß sie die Exemplare

um den vierten Theil wohlfeiler bekommen, als der nachherige Verkaufspreis seyn wird, der demohngeachtet nach Beschaffenheit der Stärke der Schriften, und des zu erwartenden Absatzes, nicht die gewöhnlich als billig angenommenen Buchhändlerpreise übersteigen wird.)

I. J. J. Rousseaus Compositionen oder: Polyhymnia: Zweyter Theil.

(Siehe darüber die weitläuftigere Ankündigung im Isten Stücke des Magazins.)

II. Zerstreute Singcompositionen von C. P. E. Bach, oder Polyhymnia: Dritter Theil.

III. F. A. L. Kunzens Compositionen der geistlichen Lieder des ersten Theils von J. A. Cramers Gedichten. oder: Polyhymnia: Vierter Theil.

(Da Herr Kunzen mein Freund ist, der mit dieser musicalischen Arbeit zum erstenmale auftritt, und folglich mein Lob partheyisch scheinen dürfte; so will ich zur Empfehlung dieser Compositionen lieber gar nichts sagen; sondern bloß auf die Proben seiner in Musie gesetzten Lieder aus dieser Sammlung, und eines klopstockischen Gesanges verweisen, die ich in die Blumenlese des musicalischen Magazins eingerückt habe.

Uebrigens wird der völlige Text dieſer Lieder, da meines Vaters Gedichte für ſich ungleich wohlfeiler zu haben ſind, als ſie bey einem Notenabdrucke auf dem theuern Papierformate ſeyn würden, zur Erſparung der Koſten für die Käufer, beſonders diejenigen, die beſagte Gedichte ſchon beſitzen, nicht mit abgedruckt werden.)

C. H. Cramer.

* * *

Zu dieſen Ankündigungen bin ich genöthigt, einen Epilog, mich ſelber betreffend, hinzuzufügen. Nichts iſt wohl natürlicher, und nichts kann mir auch unbefremdender ſeyn, als daß mir jezt, da ich ein muſicaliſches Magazin herausgebe, da ich ſelbſt die Gefälligkeit Anderer zur Beförderung meiner Polyhymnia nicht ſelten in Anſpruch nehmen muß, von allen Enden und Orten Subſcriptions- und Pränumerationsplane auf muſicaliſche und andre Werke allerley Gattung zugeſchickt werden, für die man ſich durch meinen Vorſchub oder meine Unterſtützung in Kiel ꝛc. gute Erndten von Abnehmern verſpricht. Ich bin auch in der That weit entfernt, dieß (wenn es nur poſtfrey geſchieht) ungern zu ſehen: nur ſchmerzt mich zuoft die Unmöglichkeit, in der ich mich befinde, ſolche auf mich gegründete Hofnungen zu befriedigen, ſo ſehr, daß ich endlich einmal hier öffentlich ein Wort darüber ſagen, und denenje-

nigen, die diese Hofnungen hegen, ein für allemal einen Begriff von der Beschaffenheit des Ortes an dem ich lebe, und meiner speciellen Lage daselbst, zu machen genöthigt bin. Es wird ihnen dadurch begreiflich werden, daß meine scheinbare Unthätigkeit in solchen Fällen keine Undienstfertigkeit zum Grunde hat; eine Sünde, deren sich Gelehrte, die ihren gegenseitigen Vortheil verstehen, bey den gemeiniglich sehr mittelmäßigen Umständen, in die der Staat fast aller Orten sie, die doch durch Verbreitung der Aufklärung zu seinen wesentlichen Vortheilen so viel beytragen, sich ihr Leben durcharbeiten läßt, nie schuldig machen sollten.

Kiel also, ich muß es leider zur Steuer der Wahrheit sagen, ist, wiewohl es verschiedne Männer in seinem Umfange enthält, die die litterarische Welt mit auszeichnender Achtung nennt, mit nichten der Ort, an dem irgend ein Zweig der Litteratur, und am wenigsten der schönen, auf eine für Gelehrte ersprießliche Art blühete. Man sollte es auswärts kaum glauben, daß die Stadt und die ganze Gegend nicht einmal im Stande ist, einen eigenen Buchhändler zu ernähren, so daß wir uns mit einem Ableger eines hamburgischen Buchladens des Herrn Bohn, dessen Existenz noch dazu die Universität durch ausserordentliche Vortheile begünstigt, behelfen müssen. Unsre Grossen und Reichen, bis auf wenige Ausnah-

men, fruges consumere nati, (wohl verstanden aber, nicht die Früchte des Geistes, sondern der Erde,) sind wahrlich sehr unthätige Beförderer der Wissenschaften und Künste. Unsre Studirenden, mehrentheils Landeskinder, denen der Plutus nicht lächelt, kaufen und können schlechterdings keine Bücher kaufen: manchmal kaum ihre unentbehrlichsten Compendia. Der übrige Theil der Stadt besteht aus Kaufleuten, Personen vom Mittelstande, u. s. w. die ihr Geld schon an etwas Nüzlichers, als Bücher anzulegen wissen. Die eigentlichen Gelehrten von Profession hier, haben auch nicht, wie anderwärts Präbenden oder Goldquellen in der Zahl ihrer Zuhörer: so daß sie nicht für den Luxus, höchstens für die Geistesnothdurft Bücher anschaffen können. Daß dieß sich so verhalten müsse, beweisen die Subscriptionslisten fast aller Bücher, in denen man Kiel immer eine armselige Figur wird machen sehen.

In der Music aber vollends sind wir hier barbarischer als die Geten. Ich darfs mit Gewißheit sagen, es giebt in Kiel und der Gegend nicht über vier bis sechs Leute, die Musicalien sich anschaffen. Dieses sind noch dazu meist alles Instrumentalsachen für etwa ein gesellschaftliches Concert; und sie verschreiben sich, was sie brauchen, gewöhnlich ohnedieß von Herrn Westphal. Ich habe es mehr als einmal versucht auf gut Glück von Werken berühmterer Männer Exem-

plare zu nehmen, sie sind mir aber von den meisten liegen geblieben, und liegen mir noch zu meinem Schaden da. Selbst diese Armida . . es sind in Kiel doch nur eigentlich fünf Subscribenten darauf; und auch diese hätten sich vielleicht nicht gemeldet, wenn es Herrn Kunzen nicht vorigen Winter gelungen wäre, mit unsäglicher Mühe, und mit Zuhülfeziehung fremder Musiker und Dilettanten aller Orten her, sie im Umschlage, der hiesigen Messe, aufzuführen.

Vielleicht denkt man aber, daß ich, bey wirklich vielen Bekanntschaften in dem benachbarten Hamburg und Lübeck mit mehr Frucht wirksam seyn könne? Man irrt sich. Ich habe Freunde daselbst; aber keine Beförderer meiner Unternehmungen. Man sehe wieder meine Liste daselbst. Zur Ehre des ästhetischen Gefühls dort seys gesagt: das reizendste Werk der italienischen Muse hat an dem ersteren Orte sechs, und an dem andern zwey Liebhaber gefunden! [66]) Das Glück meiner eigenen Arbeiten also spricht hier kräftiger für mich, als irgend etwas, was ich sonst noch hinzusetzen könnte.

66) Man muß nämlich die Zahl der Subscribenten an einem Orte nicht nach der überhaupt auf der Liste der Subscription angegebnen Zahl daselbst rechnen: denn unter einem Orte stehen oft auch Nahmen aus sehr entfernten, die derselbe Collecteur mir eingeschickt hat.

Bey solcher Kälte meines und des benachbarten Publicum gegen eines der ersten Werke der Music und Poesie, (ich darfs ja wohl sagen, da ich nur Herausgeber, nicht Verfasser bin,) das wohlfeiler, als noch je ein Notenwerk, angeboten ward, bey dem den Collecteuren mehr als doppelte, beynah dreyfache Vortheile, als gewöhnlich geschieht, versprochen wurden und werden: wie sollte ich, der ich noch dazu sehr einsam, sehr häuslich lebe, mich über ein drey, vier Familien freundschaftlichen Umgangs nicht verbreite, Verbindungen mit Vornehmeren nicht viel habe und suche, und meine Zeit mit geiziger Sparsamkeit zur Vollendung mehrerer Arbeiten nutzen muß, wie sollte ich, mir oder andern auf die mir zugesandten Subscriptionsplane Erndten zu verschaffen Hofnungen machen können? Und das nun noch dazu auf Werke von solcher Beschaffenheit, solchem Caliber, als die meisten, die jetzt angekündigt werden! Die Zeiten haben sich darinnen sehr geändert. Nicht etwa blos von den Coryphäen der Tonkunst, oder auf Werke entschiednes Verdienstes, die mit dem Nahmen ihre Empfehlung an der Stirne tragen, verlangt man Beförderung auf Glauben: jeder kaum der Lehre entlaufner Musicant, jeder Schulmeister unbekannter Städtchen, jeder namenlose Liebhaber will, daß Deutschland auf sein Geklimper horche, im Voraus schon horche, und subscribire. Viele Köche verder-

ben den Brey, ist ein altes wahres Sprichwort: wie viel mehr denn: solch ein Schwarm von Sudelköchen! Das Publicum durch so viel Küchenzettel belästigt, die ihm nur Coloquinten statt würziger Kost darreichen, wird eckel, ermüdet, will hören eh es kauft, verschmäht nun auch selbst die schmackvollsten Bissen, und die bessern Componisten theilen durch, und mit diesen unreinen Geschöpfen die Verdünnung ihres Getränks."

Unter so bewandten Umständen werden demnach nicht bloß diese Geschöpfe, sondern die bessern Componisten selbst, meine Erklärung nicht misdeuten: daß ich bey allen mir zugeschickten Subscriptions- und Pränumerationsanzeigen nichts weiter thun kann, als sie ins Magazin, gehörig verkürzt und auf ihr Wesentliches eingeschränkt, aufzunehmen, und falls alsdenn sich Liebhaber dazu finden (welches hier aber fast nie zu erwarten ist) ihnen die Namen getreulich zu melden. Sehr oft ist eine solche Entschuldigung bloß Vorwand der Ungefälligkeit: bey mir ist sie es, wie der Augenschein lehrt, nicht. — Wer also etwa meine Polyhymnia oder sonstigen Werke, nicht aus Erkenntniß oder Glauben an ihre Güte, sondern nur aus Hofnung gegenseitiger Collectionsdienste unterstützt: den bitte ich lieber um Unthätigkeit. Gerade aus diesem Grunde, und aus Ueberzeugung von meiner Unfähigkeit, Gegendienste dieser Art zu leisten,

habe ich mich den Collecteurs zu so ungewöhnlichen Vortheilen erboten. Von vieren das Viertheil — ist ein Gewinn, mit dem der habsüchtigste Kaufmann vorlieb nimmt, den er nicht einmal fodert. Aber ich gestehe diesen Gewinn zu, überzeugt wie ich bin, daß wenn der Gelehrte durch Subscription zum verdienten, ihm sonst auf jede Art verweigerten Genuß der Früchte seiner Arbeit kommen soll, dies sich nicht blos auf Freundschaft, und Gefälligkeit; sondern auf Gegenvortheil gründen müsse. Freundschaft, Gefälligkeit ist wohl gut — edel — eine Virtus: aber seit die Welt steht, wars nun einmal so, leider! und bleibt so:

Virtus post nummos!

den 19ten August 1783.

Auszüge aus Briefen, Nachrichten Todesfälle:

79) Hanover, den 6 May). Seit Ostern befindet sich die unter der Direction der Herren Patraßi und Simoni spielende Gesellschaft italienischer Operisten wieder hier, und hat dem Publicum bereits mit der Contadina in corte von Sacchini, dem Matrimonio per inganno und der Vera Constanza, von Anfoßi viel Vergnügen gemacht. Unter den verschiedenen guten Sängerinnen und Sängern dieser Ge-

ſellſchaft, zeichnet ſich die Signora Anna Pacini vorzüglich aus, und wird allgemein geſchätzt. Ihre Stimme iſt ein Contraalt von überaus weiten Umfange, ſehr voll und wohlklingend. Ihre Manier iſt ganz die Manier des groſſen Marcheſini, und ſie macht nicht nur die ſchwerſten Paſſagien mit vieler Leichtigkeit, ſondern weiß auch ihre Arien auf eine einſichtsvolle Weiſe, bey jedesmaliger Wiederholung zu verändern. Auſſerdem hat dieſe Sängerinn ein vortrefliches Portamento di voce, und eine richtige und feſte Intonation.

80) Hanover, den 20 May.) Die hier anweſende Geſellſchaft italieniſcher Operiſten, hat kürzlich mit Beyfall des Publicums: La Frascatana, imgleichen Il ſordo e l'avaro aufgeführt. Signora Poggi ſpielte die Hauptrollen vortreflich. Sie hat eine einnehmende Stimme, und kommt in Anſehung der Fertigkeit und des muſicaliſchen Gehörs der Demoiſelle Pacini vollkommen gleich; dabey hat ihre Stimme das Vorzügliche, daß ſie veſt und nicht zitternd iſt, ein Fehler, den oftmals die beſten Sängerinnen nicht gänzlich zu vermeiden wiſſen. Hiezu geſellet ſich ein ihr eigner Anſtand; ſo daß jeder Kenner ſie für eine Zierde der Schaubühne halten wird. Unter den Sängern zeignet ſich vorzüglich Herr Guglielmi aus, und im Comiſchen wird nicht leicht ein Schauſpieler Herrn Farinelli übertreffen.

81) Hamburg, im Junius 1783.) Unsere verreiſete Schaubühne, die ſeit Oſtern kein Spiel mehr hat, und die ein Begegniß trifft, davon man kein Beyſpiel hat, und die auch jetzt noch ohne Hofnung iſt, bald eine Geſellſchaft wieder zu erhalten, iſt aufs neue in Trauer, da die franzöſiſche Schauſpieler Geſellſchaft aus Berlin, welche ſich erboten hatte, in dieſem Monat hieher zu kommen, gewiſſer Hinderniſſe wegen, nicht kommen kann, und alſo die Beſtellung des Theaters wieder aufſagen mußte. Es ſcheint alſo, daß wohl nicht eher an eine neue und feſte Geſellſchaft zu denken iſt, bis Hr. Schröder wieder hieher kömmt, und das Haus und die ganze Einrichtung aufs neue übernimmt. Dann hätten wir gewiß wieder eine vollkommne, ſowohl Schauſpieler- als Operngeſellſchaft zu erwarten, da niemand geſchickter iſt, die beſte Auswahl zu treffen, und etwas möglichſt vollkommnes zu wählen als er [67]).

---

67) N. S. Mit Vergnügen kann man dem Publicum jetzo (im Auguſt) bekannt machen, daß Herr Seyler, der in der glänzendſten Zeit nicht allein der Hamburger ſondern der deutſchen Bühne überhaupt, da Leſſing ſeine Dramaturgie ſchrieb, und nebſt einem Eckhof, einer Seylern, die meiſten, wo nicht alle beſten Schauſpieler Deutſchlands unter ſeinem Fähnlein verſammelt waren, die Direction der Bühne daſelbſt ſo rühmlich führte, nach einem mit dem letzteren Entrepreneur Dreyer geſchloſſenem Accorde, dieſe Direction, nebſt ſeiner würdigen Gattin, auf Michaelis wieder übernehmen wird. Es ſteht alſo nun zu er-

80) Trajetta kam einmal nach Z***. Er wurde in ein groſses Concert geladen, wo man, ihm zu Ehren, von seiner Composition etwas aufführen lieſs. Als das Stück aus war, fragte er nach, von wem wohl die Music seyn möchte? Der Concertmeister gab ihm mit vielen schmeichelhaften Complimenten zu verstehen, daſs sie von Ihm sey! wie glücklich er sich schätzte, sie in seiner Gegenwart haben geben zu können! u. s. w. Trajetta behauptete, dieſs könnte sich unmöglich so verhalten; ein anderer müſste sich seines Namens bedient haben; seine Arbeit müſste er selber doch kennen. Nach einigen gewechselten Worten, bat sich Trajetta die Partitur aus: als man sie ihm brachte, und er sie besehen, rief er seufzend aus: "ja! in der That! ich hab es geschrieben!„ Welch eine Eloge für die Aufführer und Mitspieler, besonders aber für den Herrn Concertmeister, daſs der Componist durch die schlechte Ausführung nicht einen Strich von seiner Composition kannte! — Wie viele auch unsrer Componisten würden die Nase rümpfen, und bey mancher ihrer sauern

---

warten, ob Hamburg sich durch wieder erneuerten Eifer, die Vollkommenheit seiner öffentlichen, edleren Vergnügen zu unterstüzen, des Besitzes eines so einsichtsvollen Directors, und der mit Recht so berühmten, und auch jezt noch in den gröſsesten, würdigsten Rollen so meisterhaften Schauspielerinn werth machen wird.

Arbeiten, wann ſie ſie ſo ausführen hörten ausrufen: von wem iſt dieſes Tagewerk?

83) Paris, am 31 May 1783.) Die Revolution, welche die beyden berühmten Männer Gluk und Piccini in der Muſic hier bewirkt, war eigentlich das Werk der du Barry. Die jetzige Königinn, damalige Dauphine, zog den Ritter Gluck hieher. Die Maitreſſe aber, um auch etwas Groſſes zu thun, ließ Piccini dahin kommen, und dadurch entſtanden nachdem Cabalen, dabey eine jede Partie ihr Anſehen zu behaupten ſuchte. . . . Da man die Königin von Neapolis hier erwartet, ſo werden dazu verſchiedene Anſtalten gewacht, unterandern arbeitet Sacchini an einer neuen Oper: Dido, von Marmontel, die zu Fontainebleau vorgeſtellet werden ſoll. Dieſer berühmte Mann hat ſeit einiger Zeit am Podagra ſchwer darnieder gelegen, ſo daß er auf einige Tage ohne Hofnung lag; aber zur Freude aller Muſicfreunde iſt er nun wieder hergeſtellet.

84) London, den 30 May 1783.) Vorigen Montag gab der, als Capellmeiſter bey dem Grafen von Bentheim-Steinfurt in Dienſten ſtehende Herr Klöſter ein ganz ungewöhnlich großes Concert, welches durch 2 Orcheſter, die gegen einander ſpielten, eine Schlacht zwiſchen zwey Armeen vorſtellen ſollte. Die beyden Orcheſter wurden von unſern berühmten

und allgemein bewundertem Cramer und Salomo angeführt. . . . Der Churpfaltzbayersche Gesandte, Graf von Hauslang, welcher hier am Donnerstage im 83 Jahr seines Alters mit Tode abgieng, war der Senior des Corps Diplomatique der europäischen Höfe. Der höchstselige König Georg II. gewann ihn in der ersten Hälfte des Jahrhunders zu Hannover ungemein lieb, und der Graf war in der Folge ein solcher Liebling dieses Monarchen, daß er zu allen Privat-Parthien und stillen Lustbarkeiten des Hofes unter der vorigen Regierung gezogen wurde, auch in den Wintermonaten wöchentlich 2 mal von der Kartenparthie des Königs war. Seine grosse Liebhaberey zur Tonkunst war mit vielem ächten Geschmack verbunden, und von allen Concerten in den ersten Cirkeln, war er ein Mitglied. Der berühmte Violinist Herr Salomon, spielte neulich vor Ihro Majestäten durch ausdrücklichen Verlangen und erhielt ausserordentlichen Beyfall.

85) Aus Wien, vom 1 Junii 1783.) Es ist zum Erstaunen, daß die neue Reform des Gottesdienstes unter einer so grossen Volksmenge gar keinen Widerstand findet. Man singt die neuen Lieder nicht allein beym Gottesdienste in der Kirche einstimmig, sondern man hört diese Lieder fast allenthalben mit Andacht in den Häusern singen. Da man diesen

geiſtlichen Hausgeſang ſonſt nur in proteſtantiſchen Staaten gewohnt war, ſo iſt es ſehr auffallend und rührend, ſelbigen nun auch unter Katholiken zu hören.

86) Ludwigsluſt, im Junius 1783.) Seit abgewichenen Oſtern iſt Herr Pfeiffer hier in Dienſten. Er war als Contraviolonist vor etlichen Jahren in der mannheimer Capelle, und legte ſich beſonders noch aufs Fagott, dieſes hat er in der Folge zu ſeinem Hauptinſtrument gemacht, und bey ſeinen Aufenthalt in Maynz, wo er auch etliche Jahre in Dienſten geſtanden hat, zu einem hohen Grad der Vollkommenheit gebracht. Sein Ton, ſeine auſſerordentliche Fertigkeit und ſein Vortrag machen ihn zu einem der erſten Fagottiſten.

87) Aus einem Schreiben aus Hannover von 13 Junii 1783.) Die ohnlängſt im hamburgiſchen Correſpondenten No. 75. enthaltene Nachricht der hieſigen Opergeſellſchaft iſt von einer wahrheitliebenden Feder geſchrieben. Die Signora Pacini iſt wirklich ein Mädchen von vorzüglichen Verdienſten, und für die beſte Opera buffa noch zu gut. Von der Signora Poggi kann man noch ſagen, daß ſie von der Natur mit einer vortreflichen Voce di teſta begabt iſt, eine gefällige Manier hat, und im Andante grazioſo und Allegro parlante etwas Vorzügliches

würde leisten können, wenn sie sich Mühe gäbe, ihrer Stimme mehrere Fertigkeit zu verschaffen, und ihre Intonation sicher und fehlerfrey zu machen. In der Action stehet sie hinter der Signora Leoni, die man ganz mit Stillschweigen übergangen, und die eigentlich im Sordo e l'avaro die Hauptrolle gemacht hat. Die im Magazin der Music S. 539. befindliche Berichtigung des Personale dieser Gesellschaft ist gut gerathen, aber doch nicht gänzlich zuverläßig. Die abgelehnte Beschuldigung wegen Einschieben fremder Arien, ist wohl nicht völlig mit Grund abzulehnen. Es ist ein durch die Mode geheiligter Misbrauch, der in keinem Lande mehr im Schwange gehet, als in Italien selbst; wenn wir Dilettanten uns darüber aufhalten, so werden wir ausgelacht. Indeß ist Oper und Singspiel keine Comödie mehr, und von den mehresten Opera buffas ist ja die Poesie ein so sonderbares Gemisch, daß man es kaum merkt, wenn der Sänger eine fremde Arie einschiebt. Bey der Andromeda von Gazzaniza muß Ihr Correspondent sein Buch nicht nachgesehen haben, wenn er behaupten will, daß die Sänger niemals, die Sängerinnen nur selten fremde Arien eingeschoben hätten, indem in dieser Oper nur der einzige Calcagni die Arien aus der Partitur gesungen hat. Alle die übrigen waren fremde Arien: Wenn gleich die Bergobzoom das nicht

mehr ist, was sie gewesen ist, so hat ihre Stimme doch noch einige schöne Mitteltöne; ihre Art zu recitiren ist immer vortreflich, und ihre Action edel. Sie bleibt immer noch schätzbar, und man muß sie ihres vortreflichen Characters und guter Sitten wegen stets lieben und hoch schätzen.

J. C**k.

88) Rostock, den 10 Januar 1783.) ... Bey dieser Gelegenheit muß ich Ihnen doch ein lustiges, und nicht erdichtetes Geschichtchen aus unserer Gegend mittheilen, das vielleicht als Anecdote in Ihrem Magazine zu figuriren verdiente, und einem guten Pendant zu Ihrer Schildbürgergeschichte ausmacht. In einem kleinen Städtchen, hier im Lande, wohnt ein junger Mann, der ein eifriger Musicliebhaber ist, dabey aber nur sehr wenig auf der Geige spielt. Seine Frau spielt auf dem Clavier und singt dazu, beydes nur sehr mittelmäßig; noch ist an diesem Orte ein Mann, der einige Stücke auf der Flöte bläst, sonst aber weiter kein Musiker mehr. Als vor einigen Jahren der Erbprinz mit der Gemahlin diese kleine Stadt paßirten, entschloß sich dieses Trifolium, den Prinzen im Vorbeyfahren mit einer Music zu bewillkommen. Die Einrichtung dabey war, wie folget, abgeredet. Vor dem Hause des Violinspielers, das der Prinz nothwendig vorbeyfahren mußte,

sollte ein Clavichord oder Clavier gesetzt werden, auf welchem die Frau eine Arie spielen, dazu singen, und die der Violinspieler und Flötenbläser begleiten wollten. Aus mir unbekannten Ursachen mußte ein Clavier von dem Pfarrer des Orts zu diesem Concert gelichen werden; es war aber dies letztere so spät angeordnet, daß, als ein paar Mägde das geliehene Clavier auf einer Tragbare an dem Musicplatz tragen wollten, der Prinz schon gefahren kam. Die Mägde setzten das Clavier also auf der Gasse nieder, und liefen den Prinzen zu besehen; auch der Flötenspieler verließ seinen ihm angewiesenen Posten. Der in äusserster Verlegenheit sich befindende Violinspieler, wollte sein Project doch nicht ganz aufgeben; er ergriff also seine Geige, als er den Prinzen kommen sahe; lief damit auf die Gasse, und geigte aus allen Kräften die auswendig gelernte Begleitung der Arie dem vorbey fahrenden Prinzen vor. Hier in Rostock ist sonst seit dem 4ten December v. J. im musicalischen Fache nichts vorgefallen, was nur im Geringsten interessiren konnte. — Einen unsrer hiesigen geschickten Musiker muß ich Ihnen bey dieser Gelegenheit doch nennen. Es ist Herr Florschütz, Organist zu St. Jacob, ein junger 26jähriger Mann; nach dem Zeugnisse aller Kenner, ein sehr geschickter Clavierspieler. Lautern, ohnweit Coburg, ist sein Geburtsort. Hier war Georg Immler sein erster Lehrer;

darauf in Coburg Paul Immler. Mit dem jetzigen Musikdirector Escherich ging er nach Stralsund, von da er nach Rostock als Organist berufen ward. Er verdiente Aufmunterung von der musicalischen Welt. [68])

89) Paris in May 1783.) Die Liebhaber der hiesigen Opern sind seit einiger Zeit sehr getheilt; und ein jeder folgt der Parthie und der Fahne, der er sich einmal ergeben hat. Man hat also jedes Bemühen möglichst angewandt, jeden Sinn zu befriedigen, und durch die Vorstellungen verschiedener Arten Arbeiten und Werke, einen jeglichen zu vergnügen. Sowohl deutsche als französische und italienische Stücke haben ihren Zeitpunct des Gefallens und des Vergnügens gehabt. Ohnerachtet aller dieser Sorgfalt, hat man doch mit Befremden sehen müssen, daß Misfallen entstanden ist; dieß muß aber billig nicht befremden. Es giebt gewisse Personen, die nur Einen Geschmack haben, einen ausschliessenden. Sich bemühen zu wollen, sie zu befriedigen, hiesse so viel, als den Stein der Weisen suchen. Hat

68) Ich habe von diesem Herrn Florschütz ein Concertante gesehen, welches in der That die gute Meynung dieses meines Correspondenten von seinen musicalischen Talenten bestätigt, und an ihm einen gefälligen Instrumentalcomponisten erwarten läßt.

C. F. C.

man nur Kenner von Billigkeit und Einsicht befriediget, so muß man sich über den Haufen der Schreyer und Enthusiasten hinwegsetzen, bis sie von selbst ruhig werden. Seit kurzem sind hier folgende neue Stücke aufgeführt worden: Apollon und Daphne, in Einem Act von Pitra, die Music von Meyer. — *Ariane Abandonnée*, in einem Act, eine Nachahmung der deutschen, von Moline, die Music von Edelmann. — *L' Acte de Feu*, in Music gesetzt von ebendemselben. — *L'Embarras des Richesses*, in 3 Acten von Gretry. — *Renaud*, ein Trauerspiel, in 3 Acten von Lebreuf, die Music von Sacchini. — Atys, ein Trauerspiel in 3 Acten von Piccini. — *Le Seigneur bienfaisant*, von Rochon de Chabannes, die Music von Floquet. — *L' Inconnue persecutée*, in 3 Acten von Anfosi. — Castor und Pollux. — *La Reine de Golconde*, von Sedaine von Monsigny. — *Iphigenie en Tauride*, von Gluck. — *Le Devin du Village.* — *Colinette à la Cour*, von 3 Acten, von Gretry. Die Königl. Academie der Music hat also alles mögliche gethan, das Publicum zufrieden zu stellen, und ausser diesen und mehreren gegebenen neuen und schönen Stücken, sind bereits verschiedene Proben verschiedener neuen Stücken auf Verlangen der Verfasser gemacht worden, um die etwanigen Verbesserungen daran zu machen, und sie demnach vor Ablauf dieses Jahres öffent-

lich aufzuführen. Das jetzige Concert spirituel, ist so vortreflich, so vorzüglich schön, als es lange nicht gewesen ist. Die vereinigten Talente der berühmten Todi und Mara und des Viotti haben einen solchen Zulauf veranlasset, daß die grossen Kosten, welche der Unternehmer dieses berühmten Concerts angewandt, und zum Besten des Publicums gewagt hatte, hinlänglich vergütet worden sind. Der Eifer des Herrn le Gros, zum Besten dieses Unternehmens, verdienet den höchsten Dank und Ruhm. Niemals hat man eine bessere Einrichtung des Concerts gesehen, selten so viele schöne Sachen aufgeführet, und nie so viele grosse Virtuosen verschiedener Art auf einmal gehöret, als jetzt unter seiner Anführung, dabey er zugleich Proben seines Uneigennutzes bewiesen hat! Im Anfange hatte er nur die Madame Todi und den Herrn Viotti; und dieß war genug, auch mußte Hr. L. vermuthen, daß die Aufnahme der Madame Mara seinem Concerte wahrscheinlich mehr schaden als nutzen würde, indem die meisten warten würden, bis sie beyde sängen und die andern Tage ausbleiben; daß also seine Einnahme dadurch geschwächet werden müsse. Aber das Verlangen diesen wichtigen Auftritt befördern zu helfen, unterdrückte alle andere Bedenklichkeiten. Ausser diesen waren noch persönliche Schwierigkeiten zu überwinden, die, ob sie gleich oft sehr unbedeutend sind, dennoch nicht selten grosse

Folgen haben. Aber Herr L. wußte alles in Ordnung zu bringen, und das Publicum bezeigte seinen lebhaften Dank dafür. Unter verschiednen Spielern, die sich bey diesem Concerte hören lassen, verdienet M. Barth, ein Kind von 8 bis 10 Jahr sehr bemerkt zu werden, und zwar durch folgende Anecdote, welche jungen Leuten, die sich auf ihrem Instrument hören lassen, zum Muster dienen mag. Stamitz, ein berühmter Violinspieler, hat einen Neveu, seinen Schüler, der einer der ersten Spieler Italiens geworden ist. Ein vornehmer Herr, der sich in Turin befand, trug Stamitzen auf, ein Concert einzurichten. Er sahe bey der Bratsche niemand anders, als das kleine Murmelthier von 7 bis 8 Jahren: Glaubt ihr, sagte derselbe zu Stamitz, daß diese Parthie hinreichend besetzt sey? beruhigen Sie sich, antwortete dieser, er muß uns alle decken: und gewiß, er that auch alles mögliche. Wenn er ja anfing zu ermatten, so rief ihm die Stimme seines Lehrmeisters: Ist denn keine Bratsche da? und er war wieder von neuem belebt. Am Ende des Concerts nahm der kleine Mensch die Violine, spielte ein Concert, und der Oncle ward Bratschist in seiner Stelle. Seine kleine Finger, die den schweren Bogen und die dickeren Saiten der Bratsche sonst gewohnt waren, zog aus der Violin so durchdringende als schöne Töne mit vieler Leichtigkeit heraus. Er giebt Hofnung, wenn

er ein männliches Alter erreichet, ein so schöner als delicater Spieler zu werden. Folgende Künstler haben sich bey diesen Concerte mit vielem Beyfall hören lassen. Herr Ozy, auf den Basson. Herr de Vienne, auf der Flöte. Herr Besozzi, auf dem Oboe. Die Herren Michel und Solers, auf dem Clarinet. Herr Breval, auf dem Violoncell. Herr Viotti, mit seiner Violine schien alles zu übertreffen, was man seit einiger Zeit hierauf in Frankreich gehöret hatte. Seine Composition gefällt so allgemein, daß man wünschet, etwas von seiner Arbeit fürs hiesige Theater zu sehen. Die Auswahl der Symphonien hat vorzüglichen Beyfall gefunden, und die von Haydn sind sehr hervorstechend gewesen. Nur 3 neue Motetten sind aufgeführet worden: 1) das Miserere von Holzbauer, welches wegen seiner guten Bearbeitung und noch mehr, wegen seines guten Ausdrucks allgemein gefallen hat. 2) Eine *Regina coeli* von Riegel, welche so wohl gefiel, daß sie den folgenden Tag wieder aufgeführet wurde. Mademoiſ Meliancourt gefiel hierin vorzüglich. 3) Ein *Stabat mater* von Beck in Bourdeaux, berühmten Componisten. Es ist schwer diese Arbeit nach ihren wahren Werth und nach der schönen Wirkung hinlänglich zu beschreiben. Die Neuheit dieses Stücks, und der Ruf des Verfassers haben eine erstaunende Menge Zuhörer herbeygelockt, aber es ward zum erstenmal nicht gut

aufgeführet, daher es nach einigen Tagen zum zweytenmal und mit mehreren Glück gegeben ward. Die Fuge darin ist so neu als schön. In diesem Concert ist auch Herr Fischer, Sänger aus Wien, gehöret worden. Seine Stimme ist rein, schön, und von einem ausserordentlichen Umfang. Seine Art zu singen ist sehr gut; er wird stets mehr gefallen, wenn er solche Arien wählet, die seiner Stimme angemessen sind.

90) London in May 1783.) Der berühmte Componist und Schachspieler Philidor, welcher sich, ohngeachtet er ein Engländer ist, schon seit vielen Jahren fortdauernd zu Paris aufhält, und sein Vaterland jährlich nur einmal besucht, ist vor kurzem hier angelangt, und wird das horazische Carmen Seculare, welches er in Music gesetzt hat, aufführen lassen. Er veranstaltet ein solches Concert, so oft er London besucht, und pflegt nach Abzug der gewöhnlichen Kosten eines Concertmeisters gegen 200 Guineen Ueberschuß zu haben. Ausserdem vergütet ihm die hiesige Schachclub, welcher aus angesehenen und reichen Personen besteht, die Kosten seiner Reise und seines hiesigen Auffenthalts nach einer schon seit mehrern Jahren hergebrachten Gewohnheit. Als eine ausserordentliche und bewundernswürdige Anstrengung der Geisteskraft dieses Mannes verdient gemeldet zu werden, daß er dieser Tagen, in der vorge-

meldeten Schachclub, drey Parthien Schach zu gleicher Zeit gespielt hat, ohne die Zeit über eines der Schachbretter, auf welchen seine Parthien gespielt wurden, zu sehen. Man sagte ihm bloß die Züge seiner Gegner, und nach diesem empfangenen Bericht, ließ er seine Gegenzüge machen. Von seinen Gegenspielern, welche ebenfalls für grosse Schachspieler bekannt sind, wurden der sächsische Gesandte, Graf Brühl, in Zeit einer kleinen halben Stunde, und ein gewisser Herr Maziers, in Zeit von zwey Stunden, matt. Mit seinem dritten Gegner, dem Doctor Bowdler, hat er nachher wol noch zwey Stunden gespielt, ohne daß einer dem andern etwas hat anhaben können.

91) Auszug eines Briefes aus Italien an den Verleger des Magazins der Music, im Junius.) Die übersandten Musicalien sind zur völligen Befriedigung unserer musicalischen Freunde ausgefallen, besonders Kotzeluchs Sonaten fürs Clavier. Es ist wahre Erholung, einige gut gesetzte Sonaten wieder zu hören, nachdem man so viel leyerhaftes Zeug hat spielen müssen. K. kennt das Instrument vollkommen, für welches er setzt, hat unfehlbar Bach und andere Meister studirt, ist aber nicht blosser Nachahmer oder Abschreiber, sondern Selbstdenker. Sein Gesang ist fliessend und angenehm im Adagio,

und munter in Allegro. Seine Ausfälle öfters unerwartet und originell modulirt. Wenn er so fortfähret, kann er einer der besten Componisten werden, der Deutschland Ehre macht. Von Forkels Historie der Music erwarten wir viel gutes, da er aus so vielen Quellen der vortreflichen göttingschen Bibliothek schöpfen kann. Wir wundern uns nicht wenig, daß alles, Künstler und Liebhaber! Vornehmer und Geringer! jetzt Sonaten und Lieder componiren will. Auf viele sollte niemand anders, als Käsekrämer und Höcker pränumeriren . . doch vieler Arbeiten werden schon den Weg aller schlechten Papiere gehen. Ob aber die jetzige seltsame Lage der Music und der herrschenden Vielschreiberey, nicht auch Litteraturbriefe über die musicalischen Producte erfordere, das ist eine Frage, die wir nicht beantworten wollen! — Italien ist dies Jahr sehr arm an Compositionen gewesen; in Neapolis wurde nichts vorgestellt und auf den meisten Theatern wurden alte Opern gegeben. Sarti soll wieder eine neue Music bey der Eröfnung des neuen Theaters in Mantua componirt haben. — Kotzeluchs Arie mit obligaten Piano Forte ist recht schön und gefällt auch den sonst sehr delicaten Italienern. Er würde in Italien mit einer von ihm gesetzten Oper gewiß gefallen. — Unter den sonderbaren Erscheinungen, und eigenmächtigen Umänderungen musicalischer Werke, ist auch die, eine Clavier-

Sonate von J. C. Bach in A dur, in Quartett verwandelt zu ſehen. — Den Herrn Campagnuoli, einen Schüler des berühmten Nardini, kennen wir als einen vortreflichen Violinſpieler. Wir ſind begierig auf ſein Werk Violin-Concerte, die er herauszugeben willens ſeyn ſoll. — Was für elendes Zeug wird jetzt von ſo vielen in Paris und mehr Orten herausgegeben. An Geld; und nicht an die Kunſt wird mehr gedacht.

J. P. S. M.

92) Berlin, den 20 Jun. 1783.) Heute ſtarb hier Madame Verona, gebohrne Koch, an einem hitzigen Fieber, im 25ſten Jahre ihres Alters.

93) Wien in Junius 1783.) Göthens Claudine von Villabella, iſt hier von dem Herzogl. würtembergiſchen Dragoner-Capitain Beck in Muſic gebracht, und ſchon 2 mal auf dem hieſigen groſſen Hoftheater aufgeführt worden, hat aber wider alle Erwartung ſehr wenig Beyfall gefunden. Einige ſagen, es ſey zu viel Kunſt in den Arien, andere, dieſe Kunſt ſey nicht gut angebracht; wieder andere, das Orcheſter habe ſeine Schuldigkeit nicht gethan; die nächſte Vorſtellung werde ich ſelbſt ſehen, und dann mein ganzes unſtudirtes Gefühl und Unpartheylichkeit urtheilen laſſen. Die Muſic, die wir hier aus Berlin, Sachſen, und den übrigen Norden erhalten, gefällt hier faſt durchgehends we-

nig; die hiesige aber soll dort durchgängig gefallen. Was mag hievon die Ursach seyn, da es doch an erstern Orten an grossen Tonkünstlern nicht mangelt? Einige meynen: Regelmäßigkeit und zu viel Kunst sey Schuld daran. Singend, lachend, gefällig, auch sprechend ist die hiesige Music gewiß, und wärs mit allen Künsten und Wissenschaften hier auf gleichem Fuß: so würde Wien das Athen von Europa seyn. Ein Instrumentalconcert gleicht meistentheils einem Chronodistichon, an dem bloß die grosse Mühe zu bewundern ist. Das starke Händeklatschen nach einem Concert ist der sicherste Beweis, daß nur das Gehör beschäftigt war. Music, die ins Herz dringt, muß uns vergessen machen, daß wir Hände haben. — Mademois. Bayer, eine etliche und 20jährige Tochter eines Kaiserl. Hof-Trompeters, streicht die Geige mit so viel Stärke, Leichtigkeit, Geschwindigkeit und Männlichkeit des Tons, daß der König von Preussen sie gewürdiget hat, ihr Spiel mit der Flöte zu begleiten. Ihr Anstand beym Spielen ist ungezwungen, doch etwas nachläßig; überhaupt ist mir während ihrem Spielen der Gedanke gekommen: Es würde gut, wenigstens weit besser lassen, wenn die Damen die Violin spielen, als Amazonen gekleidet wären. Die langen Manschetten, Bänder und Schleppen, dann der blosse Arm, und die Geige am Hals beleidigen mich bey diesen Instrument immer etwas,

und würden es vermuthlich nicht mehr thun, wenn die Künstlerinn als ein reizender Haibmann im Hütgen vorm Pult stünde.

94) Paris, den 7 Jul. 1783.) Madame Mara reiset nach London, läßt uns aber die Hoffnung, sie in einiger Zeit wieder hier zu sehen. Madame Todi geht nach Petersburg, wo sie auf eine lange Zeit engagirt ist. Beyde haben, so wie der berühmte Violinspieler, Herr Viotti, ihre Benefice-Concerts gegeben. Madame Mara gab das ihrige zuletzt. Die Versammlung war glänzend und zahlreich. Herr Kreutzner, ein junger Violinspieler von grosser Hoffnung, ließ sich in selbigem mit einem Concert des Herrn Baron von Bagge hören, in welchem man die originale Manier dieses berühmten Liebhabers bemerkte. Herr Amantini sang das berühmte Rondeau von Sarti, Madame St. Huberti mit Madame Mara ein schönes Duett von Anfossi, und alle 3 Virtuosen sangen zum Schluß ein Terzett von Paisiello. Hier ist eine kleine Parallele zwischen den beyden grossen Sängerinnen: Madame Todi ist in Portugall gebohren, wo sie vortreflichen Unterricht von einem vortreflichen Meister (David Perez) genossen hat. Sie ging von Portugall nach England aufs Theater, und sang in der komischen Oper; man fand aber bald, daß sie sich mehr für die ernsthafte

Oper schicke. Von London kam sie nach Paris, und erhielt ausserordentlichen Beyfall. Madame Todi gefiel vorzüglich durch den grossen Ausdruck, womit sie sang. Madame Mara ist in Sachsen gebohren. Sie verließ es sehr jung, und ward in England erzogen. Sie kann auf ihren Meister nicht stolz seyn; sein Name (Signor Paradisi) ist nicht bis zu uns gekommen. Wenn aber dessen Talente den Talenten seiner Eleve entsprechen, so ist die Renommee ungerecht. Madame Mara ward nach Berlin berufen, von da sich ihre Reputation in ganz Europa ausbreitete. Sie war den wahren Musicliebhabern in Paris schon sehr bekannt, als sie zu uns kam. Man hatte sie ausserordentlich gelobt und gepriesen, und dennoch hatte sie nicht das gewöhnliche Schicksal zu sehr gepriesener Talente. Ungeachtet der Lobeserhebungen, die man vorher verschwendet hatte, ungeachtet des beständigen Beyfalls der Madame Todi, die man die Sängerinn der Nation nannte, ungeachtet des Vergnügens, welches andere Virtuosen in der, der Madame Mara sich nähernden Art, gemacht hatten, erhielt sie den größten Beyfall, der sich neben dem Beyfall der Madame Todi erhielt; und Madame Todi behielt den ihrigen neben der Madame Mara. Das ist zum Lob Beyder genung. Die Stimme der Madame Todi ist voll, edel, tönend und interessant. Sie hat einen grossen Umfang in der Tiefe, auch in

der Höhe für diejenigen Arien, welche sie sich zu singen erlaubt. Die Stimme der Madame Mara ist glänzend, geläufig und von bewundernswürdiger Leichtigkeit. Ihr Umfang in der Höhe ist, besonders durch ihre äußerste Egalität, ausserordentlich. Madame Todi hat in der Stimme, besonders wenn sie mit dem grossen Ausdruck singt, so etwas gedecktes, daß sie noch interessanter macht. Diese leichte Veränderung, welche aus ihrer Seele zu kommen scheint, macht öfters eine so glückliche Wirkung, daß sie die Zuhörer aufs lebhafteste rührt. Sie ahmt dem Ton des Weinen nach, und Thränen fließen um sie her. Der Ton der Stimme der Madame Mara ist sehr helle, sehr rein, und setzt alle Fibern der Zuhörer in Bewegung. Man erstaunt über die Schnelligkeit der Passagien, und ist über deren Ründe und Vollkommenheit entzückt. Die schwersten Arien sind für Madame Mara nicht schwer; selbst ihre Schwierigkeit verschwindet durch die Leichtigkeit, womit die Sängerinn sie singt. Die Stimme der Madame Todi ist mehr für den Ausdruck als für die Bravour; aber ihre Kunst hat alles zu überwinden gewußt, und sie macht auch schwere Passagien mit viel Geschicklichkeit. Die der Madame Mara am meisten eigenthümliche Manier ist die Bravour; da sie aber viel Seele und Einsicht hat, so singt sie auch die Rondeaux und ausdrucksvolle Arien mit grosser Annehmlichkeit und Em-

pfindung. Es ist merkwürdig, daß Madame Todi durch eine Arie voller Passagien: A morir se mi condanna, von Paisiello, zuerst ihren Ruf in Frankreich vestgesetzt hatte, und daß Madame Mara den ihrigen durch ein ausdruckvolles Rondeau von Naumann, Tu m'intendi, bestätigt hat. Hierinn nähern sich beyde Virtuosen einander, ihre Manier aber ist eben so sehr verschieden, als die Empfindungen, welche ihr Gesang hervorbringt. Madame Mara setzt uns in Verwunderung, in Erstaunen, entzückt. Madame Todi rührt, interessirt, zerreißt die Seele. Oft haben tausend Bravo's, tausend laute Beyfallszurufungen Madame Mara mitten in Einem Zuge unterbrochen, welchen die mit zu viel Bewunderung erfüllte Seele der Zuhörer ihr nicht zu Ende zu bringen erlaubte. Oft fürchtete man, beym Gesange der Madame Todi, Odem zu holen. Man dachte an kein Klatschen; das Herz, von Vergnügen angeschwollen, schien diejenige auf einen Augenblick zu vergessen, der man es zu danken hatte. Madame Mara singt das Französische auf eine sehr angenehme Art. Der schwache Accent, den sie noch hat, giebt ihrer Aussprache eine neue Annehmlichkeit. Es ist unmöglich, die französischen Chansons mit mehr Reiz und Seele zu singen. Madame Todi soll das Französische auch singen. Sie spricht es sehr gut. Ihre Articulation ist vortreflich, und niemand singt

das italienische Recitativ besser, als sie. Beyde Sängerinnen verstehen übrigens die Music aus dem Grunde ꝛc.

94) Berlin, den 8 May 1783.) Die beste und vollständigste Aufführung des vortreflichen Weltgerichts, welches Herr Kühnau in Music gesetzt, war seit einiger Zeit das Ziel aller meiner Wünsche und Erwartungen. Sie geschah den 6 May allhier in der Dreyfaltigkeitskirche. Denken Sie sich ein Orchester von ohngefähr 70 Personen, und unter diesen 40 der besten berlinischen Musiker, unter welchen (wenige ausgenommen) ein jeder auf seinem Instrumente, sein Concert mit Beyfall spielen kann, und urtheilen hieraus, daß ich die Ausführung dieser Music nicht schön genug beschreiben kann. Unsere sehr beliebte Demoiselle Stöwen übernahm die Diskantparthie, und trug sie unvergleichlich schön und ausdrucksvoll vor. Der berühmte Herr Murschhausen, trug gleichfalls seine Tenorparthie unbeschreiblich schön vor; und Herr Franz, ein vortreflicher Baßsänger bey Sr. Excellenz des Herrn Grafen von Schwerin desgleichen. Herr Benda und Herr Bachmann dirigirten diese Music. Herr Kühnau hatte also nicht nöthig, mehr als einen oder zwey Tacte die Mensur eines jeden Stücks anzugeben, womit sonst so viel Wesens gemacht wird. Text und Music sind zu wich-

tig und zu reizend, als daß ich Sie nicht einige Minuten mit diesem Gegenstande unterhalten sollte. Zuerst der schöne feyerliche Choral; dann eine tobende Music, den stürmischen Wellen des wütenden Meeres gleich; dann die sanfte Stimme der Demoiselle Stöwen, das erste Recitativ vortragend: Es schäumt das Meer ꝛc. welches mit jedem Worte die erhabensten Ausdrücke hat. Hierauf das rührende Arioso: Bald mütterliche Erde ꝛc. welches Herr Murschhäuser sehr edel vortrug. Nun das prachtvolle Chor: Licht ist sein Kleid ꝛc. worin ein recht majestätischer Baß viel zu sagen hatte, und in die künstlichste Fuge überging: Er breitet aus die Himmel, wie einen Teppich ꝛc. in welche ein Choral mit eingeflochten ist, der sehr gut hervorstach und schöne Wirkung machte. Hier waren die Kunstverständigen gleichsam ganz Ohr. Ich hätte sie noch gern zweymal zu hören gewünscht, und kann Ihnen nichts mehr davon schreiben, als was ich gefühlt habe. Auch nicht ein einziger Fehler wurde dabey verspürt, sondern wie ein Strom durch allerley liebliche Gefilde sich fortwälzt, so strömten die Stimmen nach einander in egaler Mensur bis zu ihrem Ruhepuncte fort. Das 36 starke Schülerchor war sehr gut präparirt. Mit dem Schlusse derselben war eine kleine Pause, bey welcher man einen fast unmerklichen Donner hörte, der immer stärker ward und sich

nach und nach wieder verlor. Darauf das Recitativ: Die Donner Gottes reden ihre Stimmen ꝛc. vom Baßsänger vorgetragen, das gleichsam ein heiliges Schauer über die Gesichter und Herzen der Zuhörer verbreitete. Der Donner der Pauken, welche ganz allein auf dem obersten Chor standen, machten einen würklichen Donnereffect. Viele hatten geglaubt, es donnere wirklich. Wenn Sie dieses Werk in Ihren Händen haben werden, gewiß, Sie werden Entzückung über die Accompagnements der Recitative empfinden, ich habe keine Ausdrücke für meine Feder, die meinen Empfindungen dabey entsprächen. Nach einem abermaligen feyerlichen Choral folgte die vortrefliche Arie: Ich werde seyn ꝛc. von Demoiselle Stöwen vorgetragen. — Bey den Worten: Wenn ich — dieses Lebens Jammerklagen, dann ganz entflohen werde seyn, glaubte ich nicht anders, als die Music wäre zu gleicher Zeit mit entflohen. — Kam aber doch ganz schwach mit der Frage zurück: Was für ein Trost wird mich erfreun? — Das Recitativ mit Begleitung: Wie ists so dunkel? ist voll Ernst und Würde; und das folgende Arioso: Betet an ihr Cherubim ꝛc. mit Flöten, hat eine unwiderstehlich reizende Melodie, und reizender noch ward es vom Herrn Murschhauser vorgetragen! — Ob auf des Lebens rauhen Pfade ꝛc. eine gewiß schöne und

sanfte Arie, mit Flöten und Fagotts, sang der kleine Monſ. Kühnau. — Da stehen sie! im wilden Blick Verzweiflung ꝛc. Ach! welche Ausdrücke erhöhen die Gedanken dieſes Recitativs! — Nun folgte das brillante Duett, gewiß das einzige ſeiner Art, das Herr Kühnau geſetzt hat, abermal von Demoiſelle Stöwen und Herr Murſchhäuſer vorgetragen. Alle erſtaunten über die Fertigkeit und Geſchmeidigkeit dieſer beyden Singeſtimmen. Ein bachiſches Feuer, daß überhaupt dieſes ganze Oratorium durchglühet, und Grauns lieblicher Geſang, war hier ſchön mit einander vereiniget. O du, für den vergebens der Unerſchaffne ſtarb ꝛc. ein Arioſo, der Inhalt und die Melodie deſſelben hat mich ſo eingenommen, daß ich es faſt immer ſinge und ſpiele. Es iſt eine der wichtigſten Stellen! Nach dem Schluſſe und der Frage: Was wird dein Urtheil ſeyn? war eine lange ſehr bedenkliche Pauſe. Und nun erhub ſich auf einmal die fürchterlichſte Muſik, daß es mir nicht anders deuchte, als hörte ich das Winſeln und Heulen Wehklagen der Verdammten. Das Recitativ: Wer iſt die Schaar? ꝛc. iſt in der That grauſenvoll anzuhören, und die Muſik dazu iſt erſchrecklich. Die folgende Arie: Schone, Rächer! ſchone ꝛc. ſtimmte alles zum Weinen. Die dumpfſchallende, bebende und bittende Muſic ſtreute gleichſam Aſche auf alle

Häupter, und Herr Murschhauser, welcher sie sang, erweckte heisse Rührung. Der folgende Choral machte dieser traurigen Scene ein Ende, und süsse himmlische Melodieen entzückten nun wieder die Seelen der Zuhörer, sowol bey dem göttlichen Recitativ: Doch glänzend in der Unschuld Kleide ꝛc. als insonderheit bey der Bravour-Arie: Wer nennt das Entzücken? von Demoiselle Stöwen rühmlichst vorgetragen, worin sie nicht allein ihre ungemeine Fertigkeit, sondern allein ihre ausserordentliche Höhe zeigen konnte. Am Ende fiel das Chor, mit aller Kraft der Instrumente, und Trompeten und Pauken, mit Triumph auf das prächtigste mit ein; und ein ganz besonders schön und vielstimmig gesetzter Choral machte den Schluß. Und so endigte sich mit lauten Beyfall und Rührung dieses vortrefliche Oratorium, welches in den Händen aller wahren Kenner ächter Music zu seyn verdient.

M***.

95) Urtheile über einige neuere musicalische Werke, aus dem Briefe eines Kenners, den 24 Junii 1783.) "Ausführliche und detaillirende Urtheile davon zu sagen, ist mir meiner Geschäfte wegen, und nicht weniger, wegen meiner Gesundheit die ich jetzt pflege, nicht wohl möglich. Inzwischen will ich Ihnen doch sagen, was ich davon denke. Charpentier

ist ein possirlicher Kautz in seinen Trios. Man findet artige singende Stellen, bisweilen recht gute Harmonie, bisweilen grobe Schnitzer darwider, und im Ganzen wenig Zusammenhang und Folge der Gedanken. Sein ewiges Waldhornaccompagnement des Claviers, wenn die Violine Solo hat, und die beständig eintretende kindische Wiederholung kleiner Stellen und Nachäffung beyder Instrumente ist aber wirklich ganz unter der Critic. Seine Variationen Op. 9. sind schales albernes Zeug, was ich nicht zu Ende spielen können. In den Plaisirs de la Societé von Foignet, sind die beyden Arien von Naumann und Anfossi das einzige sich auszeichnende, und auch in dieser kahlen Gestalt immer noch schön bis auf die Worte, die denn freylich etwas albern klingen, bey diesen italienischen Sangweisen. Oswalds Trio scheint das Probestück eines Anfängers zu seyn, und verräth wenig Genie. Von den 6 Ouverturen ist die aus der Frascatana die beste, und die vom Savetier & Financier ist auch vortreflich. Aber welch ein Einfall, grosse Ouverturen so armselig mit 2 Instrumenten zu produciren! Von der Blumenlese habe ich die Hälfte des 1783sten Jahres durchgegangen, und mir den Magen so damit verdorben, daß ich mich an den grossen Schinken von 1782 nicht wagen mochte. In dem Husch und Schnusch des 1783sten Jahres,

habe ich nichts anders gefunden, als unmusicalische Poesie und unpoetische Music. Gewiß die Herren am Rhein, Juncker, Schulze, Stolze, Walther, Rheineck, Weber, Zumsteeg, Koehler, Kellner, Christmann, Metzger, Betscher, Sulzer, Pat. J. Schmittbauer, kennen und verstehen nichts vom Eigenthümlichen einer guten Melodie, und damit sie doch wenigstens etwas Harmonie lernen mögen, muß man sie zu Herrn Kirnbergern in die Schule schicken. Der Herr Kapellmeister Schmittbauer hat sich, in seinen in dieser Sammlung befindlichen Stücken, auch wahrhaftig nicht als einen grossen Kapellmeister gezeigt. Nichts wie zusammengestoppeltes längst bekanntes Zeug, daß denn mir um so armseliger vorgekommen ist, da ich erst kürzlich von den braunschweigischen Operisten die Arbeiten eines Paesiello, Anfoßi, Gazaniga und Cimarosa habe vortragen hören; da ich weiß, wie sehr Schmittbauer in seiner Gegend angebetet wird, so glaube ich ganz gewiß, daß sich der gute und gründliche Geschmack jetzt in Franken und Schwaben gänzlich verlohren hat. Von Rosetti sind einige artige und gefällige Sächelchen in dieser Sammlung, das einzige Hervorstechende und wirklich Gute ist aber wohl die Claviersonate von Vanhall pag. 61. jedoch sind die beständig anhaltenden Bindungen im Andante etwas langweilig und ermüdend.

den 1sten Sept. 1783.

Von der Theorie der Musik in so fern sie Liebhabern und Kennern nothwendig und nützlich ist.

(Eine Einladungsschrift zu musicalischen Vorlesungen von Johann Nicolaus Forkel. 69)

La Musica merita d'esser Studiata —
— — Sia detto, per animar la Gioventù,
a non lasciar miseramente perire quella
mirabile Scieuza.

Steffani.

In keiner Wissenschaft oder Kunst ist wohl die Nothwendigkeit bestimmter Vorschriften und Regeln so sehr bestritten und bezweifelt worden, als in der

69) Herr Forkel ist ohnstreitig, (ich muß dieß mit lebhafter Verehrung gestehen, so wenig ich auch bisweilen in seiner Anwendung theoretischer Grundsätze auf Werke gewisser Meister der Kunst mit ihm übereinstimmen kann und werde) einer der denkendsten, gelehrtesten, und in jedem Falle besten musicalischen Schriftsteller, die Deutschland wohl je gehabt hat und je bekommen wird. Die Gabe, philosophisch über seine Kunst zu raisonniren, und (welches den meisten, die bisher in Deutschland über Gegenstände der Tonkunst handwerksmäßig geschrieben haben, fehlt,) seine Raisonnements in einem gebildeten, nicht dichterisch-salbungsreichen, sondern bestimmten, zur Sache gehörigem Tone und einer

Music. In den entferntesten Zeitaltern war dieses schon ihr Schicksal, und es hat sich aller Einwendungen ungeachtet, die von jeher von dem einsichtsvollern Theile ihrer Bekenner dagegen gemacht worden sind, bis auf uns fortgepflanzt. Man glaubt noch immer, die blosse Natur sey die beste Wegweiserin, und mache durch ihre Freygebigkeit, womit sie den meisten Menschen nebst der Liebe zu dieser schönen Kunst, auch zu-

---

männlichen, reifen Schreibart vorzutragen, ist ihm im höchsten Grade eigen. Als solcher erscheint er vorzüglich in drey Programmen, die er zur Ankündigung von Vorlesungen über die Music und eines einzurichtenden Winterconcerts in Göttingen allmählich in den Jahren 1777. 1779. und 1780. daselbst herausgegeben hat. Dergleichen einzelne academische Schriften bleiben fast immer in dem Bezirke des Orts verborgen, für den sie zunächst bestimmt sind. Sie verdienen aber gar sehr die öffentlichste Bekanntmachung, und werden dennoch, dem in der ersten Ankündigung dieses Magazines auseinandergesetzten Plane gemäß, demselben nach und nach von mir einverleibt werden. -- Ex ungue leonem! und man sieht in der That aus dieser Skizze, die vollständiger, als irgend etwas, das ich kenne, einen Abriß einer musicalischen Encyclopädie enthält, wie viel man sich von der Geschichte der Musik, die er jetzo bearbeitet, und die in 3 Bänden im Schwickertschen Verlage herauskommen soll, zu versprechen hat; zumal da die vortrefliche göttingische Bibliothek ihn in den Stand setzt, die reichen Quellen von Hülfsmitteln zu benutzen, ohne die selbst der forschendste Untersucher in diesem Fache nur Stückwerke zu liefern vermögend ist.

gleich gewissermaassen ein Talent zur Ausübung derselben anerschaffen habe, alle besondern Regeln und Vorschriften unnöthig; man bedenkt aber nicht, daß, obgleich diese nemliche Natur bey tausend andern Fällen eben so freygebig und gütig ist, wie hier, wir doch dort für nöthig halten, ihre Geschenke durch Fleiß, und daher entstehende Kunst zu vervollkommen, ihre Kräfte und Wirkungen weiter auszudehnen, in bestimmtere Wege zu leiten, und so viel nur immer möglich ist, zu veredlen und zu verfeinern.

Die Gegenstände des Auges müssen häufig aus der wilden Unordnung, worin sie gewöhnlich die sich selbst überlassene Natur hervorbringt, in mehrere Ordnung, Regelmäßigkeit, Ebenmaaß, und nach gewissen Absichten eingerichtete Verhältnisse gebracht werden. Sogar die Gegenstände der sogenannten unedlern Sinne erhalten tausend Verschönerungen und Verfeinerungen. Mancher Baum wird verpflanzt und gepfropft, wenn seine Frucht die Forderungen unsers Gaumens hinlänglich befriedigen, und reizender und angenehmer seyn soll, als sie die Natur ohne diese Beyhülfe der Kunst hervorbringen würde; und überhaupt, sieht man nicht täglich, daß die Natur ohne Wartung und Pflege nichts hervorbringt, als Dornen und Disteln, wo bey gehöriger Sorgfalt Blumen und Früchte zu ziehen sind? — Sollte denn

die Tonkunst unter allen übrigen Geschenken der Natur allein kein Recht auf die Sorgfalt unsers Geistes haben, um eben so wie jene aus ihrer natürlichen Wildheit herausgerissen, gepflegt, veredelt und verschönert zu werden? Das Ohr ist nicht minder ein Weg zum Verstande und zum Herzen, als das Auge, und die Gegenstände des einen sowohl als des andern, müssen alle mögliche Verschönerungen erhalten, wenn sie würdig seyn sollen, dem Verstande und dem Herzen zugeführt zu werden. Und da sich der Verstand immer mehr und mehr erweitert, und unsere Empfindungen richtiger, feiner und edler werden, so muß folglich auch die Nahrung für beyde mit ihnen zugleich zu ihrer Vervollkommung fortschreiten, und nicht mehr roh und ungebildet seyn, wo Ordnung, Schönheit und Reife erfordert wird.

Wenn Music eine Sprache der Empfindungen und Leidenschaften ist, wenn die Empfindungen keines einzigen Menschen mit den Empfindungen eines andern vollkommen übereinstimmen; würde dann nicht folgen, daß in Ermangelung gehöriger Vorschriften, und aus Natur und Erfahrung abgeleiteten Regeln, die Kunst dem Eigensinn und der Willkühr eines jeden insbesondere überlassen seyn müßte? Wie widersprechend würden dann die Forderungen seyn, deren Erfüllung man von dem Künstler erwartete? Es ist mit unserm Verstande und unsern Empfindun-

gen wie mit unſern Uhren, ſagt Pope; ſie ſind alle einander ungleich, alle unterſchieden, keine trift in ihrem Gang genau mit der andern überein, aber jeder glaube, die ſeinige gehe am richtigſten [70]). Der Unerfahrne macht den Grad ſeines Erkenntniſſes zum Maaßſtabe ſeiner Forderungen, ſo gut als der Geübtere; er verlangt eben ſowohl, daß ſich die Kunſt nach ſeinem rohen und unberichtigten Gefühl bequemen ſoll, als es der feinere Kenner und geſchmackvollere Beurtheiler derſelben thut: und welchen Weg ſoll nun der irre gemachte Künſtler wählen? Wo ſoll er Ordnung, Wahrheit, Richtigkeit, Schönheit, und alle übrigen wirkſamen Reize ſeiner Kunſt ſuchen, wenn jeder gleiches Recht haben will, vorzuſchreiben, und die mannichfaltigen Vorſchriften einander doch ſo entgegengeſetzt und widerſprechend ſind? Darf dann ein Kritiker noch wagen, den Werth oder Unwerth eines Kunſtwerks zu unterſuchen und zu beſtimmen? Wird es nicht immer dem Geſchmack des einen oder des andern angemeſſen ſeyn, es ſey ſo ſchlecht als es nur wolle [71])? Und wäre dies etwas anderes, als die vollkommenſte Beſtätigung der von einem engli-

70) 'Tis with our judgments as our Watches, none
Go juſt alike, yet each believes his own.
Pope, Eſſay of Crit.

71) - - - - Ainſi qu'en ſots Auteurs,
Notre Siécle eſt fertile en ſots Admirateurs.
Boileau, l'art poet. Chant. 1.

schen Schriftsteller des vorigen Jahrhunderts geäusserten Meynung: "daß ein Compositor seine Music nach "dem Genie des Volkes einrichten, und bedenken "sollte, daß die Feinheit des Gehörs, und der Ge"schmack an Harmonie auf jene Klänge gegründet sey, "die jedes Land überflüßig hervorbringen könne; und "kurz, daß Music von einem relativen Wesen, und "was dem einem Ohr Wohllaut sey, könne für das "andere Uebellaut seyn?„ [72])

Jedem Menschen sind die allererstenElemente zur Sprache anerschaffen; wir reden daher alle: nur wenige von uns aber sind Redner. Eben so wie wir beynahe alle singen, ohne deswegen auf die Geschicklichkeiten eines Sängers Ansprüche machen zu können. Wer genau nachdenkt, wird also finden, daß die ganze Kunst des Dichters und Redners im Grunde nicht weniger auf eine gewisse Anzahl von Sprachlauten gebaut ist, als die Kunst des Musikers auf Klänge, welche jedes Land hervorbringen kann; niemand aber wird sich einfallen lassen, ein Grundgesetz für den Dichter und Redner aus einer so armen Quelle herzuleiten.

72) A Composer should fit his Music to the genius of the people, and consider that the delicacy of hearing, and taste of harmony has been formed upon those sounds which every country abounds with: In short, that music is of a relative nature, and what is harmony to one ear, may be dissonance to another. *The spectator*, Nro 29. pag. 113.

Die ersten Principien, oder vielmehr Materialien aller Künste und Wissenschaften sind in dieser Quelle zu suchen; wenn wir sie aber bloß so nehmen sollten, wie wir sie da finden, was würde Wissenschaft und Kunst seyn? Sie sind dann unserm Geiste nur in seiner Kindheit angemessen. So wie dieser noch nichts als ein leeres Blatt ist, auf welches erst nach und nach die Begriffe und Kenntnisse geschrieben werden müssen, die es erhalten soll, so sind Künste und Wissenschaften, wie wir sie von der Natur erhalten, noch nichts als blosse rohe Materialien, die erst durch geübte Hände des Künstlers in alle diejenigen Formen gebildet werden müssen, die sie nach gewissen Absichten haben, und die ihnen das Gepräge der Kunst, das heißt: die Ordnung und Schönheit verschaffen sollen. [73])

Diese aus den Händen der Natur empfangene Materialien, dieser noch rohe und ungeformte Stoff, muß also, wenn er dem Wesen unsers Geistes angemessen seyn, und ihm zu einer würdigen Beschäftigung und Unterhaltung dienen soll, eben so wie er selbst, zu gewissen Absichten gebildet, und nach und nach vollkommener und schöner gemacht werden. Er muß gleich ihm aus dem mangelhaften Zustande seiner Kindheit herausgezogen werden, und zuerst nur einzelne und einfache, zuletzt aber zusammenge-

73) Ars a natura materiem, ab arte formam natura maturatur. *Seb. Caesar de Meneses.*

setztere und mannichfaltigere Merkmale der Ausbildung und Schönheit erhalten. Aber nach welchen Regeln und Vorschriften soll dieses geschehen? Auf welche Grundsätze sollen diese Vorschriften und Regeln gebaut seyn? —

Der Gang, den der menschliche Geist bey seiner Vervollkommung in den meisten übrigen Künsten und Wissenschaften nimmt, kann uns hier zum sichersten Leitfaden dienen. So wie dort aufmerksames Studium der Natur unsers Herzens und unserer Gefühle fürs Schöne, Wahre und Erhabene der Künste und Wissenschaften, auf die Entdeckung derjenigen Regeln und Vorschriften leitet, nach welchen sie sich zu einem gewissen Grad von Vollkommenheit hinaufschwingen; so muß auch hier in unserer Kunst, diese aufmerksame Beobachtung der Natur unsers Herzens, und unserer Gefühle für das Schöne der Tonkunst, der Maaßstab seyn, nach welchem Vorschriften und Regeln, von vielen mit Vorsicht und Scharfsinn wiederholten Erfahrungen abzuleiten und festzusetzen sind [74]). Der beständige Umgang mit einem Gegenstande entdeckt mehr, als unzählige Augen bey minderer Aufmerksamkeit bemerken können [75]). Dieser

74) Per varios vsus artem experientia fecit
Exemplo monstrante viam. *Manl. L. I. de Astron.*

75) Die Züge der Natur sind leserlich; aber sie sind doch nicht so herausstechend, daß die welche laufen, sie lesen könn-

beſtändige Umgang, dieſe ununterbrochene Unterſuchung und Beobachtung alſo ſchaft den Meiſter; und dieſer ſo durch Fleiß und anhaltende Bemühungen mit den Geheimniſſen der Natur bereicherte Geiſt, hinterläßt die Mittel, wodurch er ſich zu ſeiner Höhe hinaufgeſchwungen hat, und zeichnet Geſetze als Wege vor, auf welchen ihm andere in ſeinen Fußſtapfen nachfolgen, und die von ihm aus den verborgenſten Tiefen der Natur hervorgeſuchten Schönheiten und Reize der Kunſt ebenfalls erreichen können. Er erfindet dieſe Vorſchriften nicht, ſondern entdeckt ſie nur; er entfernt ſich nicht von der Natur; er dringt nur tiefer in ſie, lockt ihr ihre verborgenſten Geheimniſſe ab, und verräth ſie andern; kurz, er berichtigt und ordnet die Geſchenke der Natur, die ſie unordentlich und wild hingeworfen hatte; er lehrt, wie ſich der menſchliche Geiſt dieſer unordentlich hingeworfenen Materialien aufs klügſte bedienen, und ſie zu gemiſſen Entzwecken anwenden ſoll.

Wir müſſen alſo unſtreitig gewiſſe beſtimmte Geſetze und Vorſchriften haben, die uns als Führer auf einen Pfad leiten, auf welchem wir mit Sicherheit dem Ziel unſerer Bemühungen und Wünſche

---

ten. Wir müſſen mit Behutſamkeit, bald hätte ich geſagt, mit Schüchternheit dabey einhergehen. Burkes, philoſ. Unterſ. über das Erhabene und Schöne, in der Vorrede.

entgegen gehen können. Da aber diese Abhandlung hauptsächlich dem Liebhaber und Freund der Music gewidmet seyn soll, der nicht selbst die rohen Materialien der Natur bilden, und zu gewissen Entzwecken formen und anwenden will; sondern nur die von dem Künstler hervorgebrachten Schönheiten der Kunst vernünftig zu geniessen, den Grad ihres Werths oder Unwerths zu bestimmen, und eigentlich Kenner der Kunst zu seyn wünscht, so entsteht die Frage: wie weit ist diese Kenntniß der von jenen erfahrnen und scharfsinnigen Geistern entdeckten Regeln, insbesondere auch ihm nöthig, um seine Urtheile und seinen Beyfall oder Tadel gehörig zu sichern und zu leiten?

Wenn der Liebhaber von Gemählden die Natur des Schattens und Lichts nicht kennt, und nicht weiß, wie beydes in einem Gemählde natürlich nachgeahmt werden muß, so sieht er oft einen starken Schatten, er mag auch noch so richtig angebracht seyn, für einen Flecken an, der nach seiner Meynung, dem Gemählde einen grossen Theil seiner Schönheit benimmt; — wenn er nie bemerkt hat, daß sichtbare Gegenstände der Natur dem Auge desto kleiner vorkommen, je weiter sie von ihm entfernt sind, so findet er in einem Landschaftsgemählde ähnliche Anstößigkeiten. Er glaubt nicht, daß diese Gegenstände, wenn sie in einen kleinen Raum zusammen gestellt werden, und

doch die Natur genau nachahmen sollen, dem Auge in eben solchen Verhältnissen vorkommen müssen, in welchen sie in der Natur selbst erscheinen, wenn er, dieselben von einiger Entfernung übersieht. Er hält also die eine Figur im Gemählde bald für zu groß, bald für zu klein, und denkt, sie sollten ihm hier eben so vorkommen, wie er sie sieht, wenn er sich nahe zu ihnen hinstellt. Er muß sich also erst Kenntnisse von der Natur des Lichts und Schattens, und von der Perspective erwerben, ehe er sicher urtheilen kann, ob der Mahler mit Wahrheit einen Gegenstand so vorgestellt, wie er uns wirklich bey aufmerksamer Betrachtung in der Natur vorkömmt, oder ob er nur obenhin, einseitig und mangelhaft nachgeahmt habe. — Wenn der Zuhörer einer Rede, die Sprache, in der geredet wird, nicht hinlänglich kennt, und nicht nur die Bedeutung einzelner Worte, sondern auch die Art ihres innern grammatischen und rhetorischen Baues, nicht weiß; nicht mit Leichtigkeit ganze Sätze behalten, und mit einander vergleichen kann[75]); und überhaupt von allem dem, was zur Richtigkeit, Zierde, Schönheit, und zum zweckmäßigen Ausdruck einer Rede gehört, keine rei-

75) Sentire oportet, quod fit; memoria vero retinere, quod est factum. Alio modo ea quae in Musicis sunt, consequi non licet. *Aristox. Harm. Elem. L. II. pag.* 39.

nen und deutlichen Begriffe hat; so werden ihm tausend Schönheiten unbemerkt entschlüpfen, und er wird sich bloß an die äussern, zum redneriſchen Vortrag gehörigen Dinge halten müſſen, um nur einigermaaſſen zu begreifen, was der Redner gemeynt habe. Er muß also die Bedeutung der Worte kennen lernen, er muß die Zuſammenſetzung der Worte zu ganzen Gedanken, und die Zuſammenſetzung mehrerer Gedanken zu ganzen Perioden, Paragraphen, u. ſ. w. wiſſen, wenn er ein Recht haben will, Nutzen und Vergnügen von einer Rede zu erwarten. Hat er ſich dieſe Kenntniſſe noch nicht erworben, ſo kann er weder genieſſen, noch urtheilen; er hält die Töne, die Minen und äuſſern Geberden des Redners für das Weſentliche, und verliert alle jene höhern und würdigern innern Schönheiten, nach welchen eigentlich der wahre Werth einer Rede zu beſtimmen iſt. So wie der kenntnißloſe Liebhaber der Mahlerey ſich an Farben, und nicht durch Farben vorgeſtellte Gegenſtände hält, ſo hält ſich dieſer an Töne, Minen und Geberden, und urtheilt hieraus auf den Inhalt. Mit der Muſic iſt es grade eben ſo beſchaffen. Selbſt die gewöhnlichſten Schönheiten müſſen dem verborgen bleiben, der von ihrem Weſen keine richtigen Begriffe, und die von der Natur erhaltene Anlage zum Genuß derſelben, nicht erweitert und geübt hat;[76]) jener

76) A Taſte or Judgment can hardly come ready form'd with us into the World. Whatever Principles

höhern Reitze, die sie in sich enthält, und die ohnedem nur dem Auge des Eingeweyhten offenbar werden, nicht zu gedenken.

Wenn sich also der Musikfreund zu einem Kenner ausbilden will, der im Stande sey, alle die mannichfaltigen Schönheiten der wahren Kunst zu geniessen, zu schätzen, und nach ihrem Range zu unterscheiden; wenn er will, daß ihm auch die tiefsten und verborgensten Reitze derselben offenbar werden sollen: so muß er sich beynahe nicht weniger mit ihrer Natur, mit ihrem eigenem innern Wesen, und mit den daher abgeleiteten Grundsätzen und Vorschriften vertraut machen, als der Künstler selbst; bloß das Vermögen, diese Vorschriften und Regeln auszuüben und anzuwenden, überläßt er dem Künstler. Aber wie soll sich der Liebhaber, der gewöhnlich nur sparsame Nebenstunden dazu widmen kann, der vielleicht dann noch überdem mit einem von andern Arbeiten schon ermüdeten Geiste, in der Hofnung einer Erholung daran geht, wie soll sich dieser alle diese Kenntnisse erwerben? Wie will ein bloß beyläufiger Fleiß so reiche Früchte bringen,

---

or Materials of this Kind we may possibly bring with us; a legitimate and just Taste can neither be begotten, made, conceiv'd, or produc'd without the antecedent Labour and Pains of Criticism. *Schaftesbury.*

und dem Liebhaber Geheimnisse aufdecken, die Tausenden, welche sich vielleicht die Kunst zum Hauptgeschäfte ihres ganzen Lebens machen, dennoch verborgen bleiben?

Ich gestehe, daß ich einigermaassen verlegen seyn würde, diese Frage zu beantworten, wenn ich nicht aus der Erfahrung wüßte, daß, so groß diese Schwierigkeiten auch immer seyn mögen, sie sich doch überwinden lassen, wenn die besten Mittel und Wege aufgesucht, und mit Ordnung und Vorsicht angewendet werden. So weitläuftig die Theorie der gesammten Music ist, so selten auch sogar das ganze Leben des Künstlers hinreicht, sie nach allen ihren unendlich mannichfaltigen Lagen und Seiten deutlich und klar zu übersehen; so läßt sich doch von dem Ganzen derselben das allernothwendigste zur Bildung des Kenners so absondern und einrichten, daß sogar nur daran gewendete Nebenstunden hinlänglich seyn können, diejenigen Vortheile zu gewähren, die, wenn sie durch eigenes Bestreben des mit den besten und nächsten Quellen unbekannten Liebhabers aufgefunden werden sollten, unendlich mehrere Zeit und Mühe erfordern würden. Doch am allerbesten werde ich diese Frage beantworten, wenn ich den Plan einer solchen Theorie herzeichne, die nach meiner Meynung alles in sich enthält, was der Kenner nothwendig wissen muß, und doch auch zugleich so natür-

lich aneinander hängt, daß die einer guten Lehrart so nothwendige stuffenweise Fortschreitung vom Leichten zum Schweren, vom Einfachen zum Zusammengesetztern gewiß darinn nicht verkannt werden wird. Eine Theorie nach diesem Plan dem Liebhaber ordentlich und faßlich vorgetragen, mit den dazu gehörigen practischen Beyspielen und Beweisen begleitet und erläutert, muß ihn unstreitig in den Stand setzen, musicalische Kunstwerke mit Sicherheit und Zuverläßigkeit prüfen und beurtheilen zu können; muß ihm behülflich seyn, sich den Genuß derselben zu veredeln, zu erhöhen, und sein Herz jenen reifen musicalischen Schönheiten öfnen, die nur allein einen wohlthätigen Einfluß auf seinen sittlichen Character haben können, und daher auch nur allein verdienen, mit Mühe und eifrigem Bestreben gesucht, und von einem denkenden Geiste genossen zu werden.

Der Liebhaber der Music könnte zwar ganz füglich die physicalische und mathematische Klanglehre dem Künstler überlassen, und die Materialien der Music ruhig so annehmen, wie sie der Physiker und Mathematiker für ihn bereitet. Es könnte genug für ihn seyn, zu wissen, wie sie gebraucht, und zu gewissen Entzwecken angewendet werden. Demohngeachtet aber ist es doch gut, wenn er auch einigermaassen weiß, auf welche Weise die Materie der Kunst gebildet wird; z. E. woher es kömmt, daß

Klänge ſtark, ſchwach, voll, dünn, rauh, fein, ſanft, u. ſ. w. ſeyn können? wie ſie ſich fortpflanzen, ausbreiten, wie ſie mehr oder weniger dauerhaft u. ſ. w. gemacht werden können? Er weiß, daß man fürs Auge mancherley Hülfsmittel hat, ſichtbare Gegenſtände kleiner, gröſſer, näher und entfernter vorzuſtellen, als ſie eigentlich in der Natur ſind; er hat vielleicht tauſend reizende Schauſpiele betrachtet, die vermittelſt dieſer optiſchen Hülfsmittel hervorgebracht worden ſind; ſollte es ihm nicht ein Vergnügen ſeyn, zu erfahren, daß die Geſetze der Akuſtik, fürs Ohr eben ſolche Wirkungen hervorbringen können, als die Geſetze der Optik fürs Auge? Die Natur des Echo, die Mittel, Klänge zu entfernen, zu nähern, und mehrere muſicaliſch-phyſicaliſche Phänomene ſind von dieſer Gattung. Die damit verbundene mathematiſche Klanglehre, giebt nicht weniger merkwürdige Seltenheiten an die Hand, und dient zur Aufklärung ſo mancher ſcheinbaren Geheimniſſe, daß ſie, hauptſächlich wenn ſie auf die Inſtrumentenbaukunſt angewendet wird, eine reiche Quelle von Vergnügen und nützlichen Kenntniſſen ſeyn kann. Beyde Theile zuſammengenommen, geben uns das Fundament, worauf das Gebäude errichtet werden muß; und obgleich das Fundament nicht mehr beſonders bemerkt wird, wenn das Gebäude ſelbſt ſchon errichtet iſt, ſo muß doch ein Bau-

meister die Errichtung dieses Fundaments seine erste Sorge seyn lassen. Ich mache es eben so, und wähle zum ersten Theil meiner musicalischen Theorie für den Liebhaber

I. Die physicalische Klanglehre.

Diese erklärt:

a) die Entstehungsart des Klangs überhaupt;

b) die Entstehungsart unterschiedener Gattungen desselben insbesondere;

c) die Dauer; und

d) die Ausbreitung und Fortpflanzung desselben;

e) den Wiederschall, (Echo.) nebst den unterschiedenen Gattungen desselben;

f) die Sympathie der Töne;

g) allerhand akustische Phänomene.

II. Die mathematische Klanglehre.

Diese lehrt:

a) die Ausmessung der Tongrössen überhaupt:

b) ihre Bildung zu ordentlichen Tönen und abgemessenen Intervallen insbesondere;

c) die unterschiedenen Gattungen von Intervallen;

d) den Einfluß der physicalischen und mathematischen Klanglehre auf die Instrumentenbaukunst, nebst Bemerkungen über die

Natur der bekanntesten Instrumentengattungen.

Dieses ist nun gleichsam die Zubereitung der Materialien, deren sich der Musiker bedienen muß. So wie der Chymiker aus den rohen Materialien der Natur, rothe, grüne, blaue, u. s. w. Farben macht, so bildet der musicalische Physiker und Mathematiker aus gewissen Quantitäten der gegen harte oder weiche Körper gestossenen und erschütterten Luft, bestimmte Töne. Noch sind diese Töne aber eben so wenig Music, als zubereitete Farben, Malerey, oder die unterschiedenen Laute des Alphabets Sprache. Nur der mannichfaltige Gebrauch, und die nach gewisse Absichten eingerichtete unendliche Vermischung und Zusammensetzung dieser Materialien kann Music heissen.

Sobald aber diese Materialien nach den Gesetzen der Physik und Mathematik, schön, gut und richtig zubereitet sind, das heißt: sobald der Musiker seine abgemessenen Töne und Intervalle, so wie der Mahler seine Hauptfarben [77]), oder der Redner sein Alphabet hat; so bekümmert er sich nicht mehr darum, wie und auf welche Weise sie hervorgebracht werden, so wenig wie der Mahler um die Entstehung und Zu-

77) Ueber die Aehnlichkeit der Farben und Töne, verdient des Pater Castels sinnreiche Erfindung einer sogenannten Augenorgel nachgelesen zu werden.

bereitung seiner Farben, oder der Redner, um die Art, wie die unterschiedenen Laute des Alphabets durch die Sprachorganen gebildet werden; sondern er nimmt nun diese seine zubereiteten Materialien, und lernt sie nach Vorschriften und Regeln, die auf die Natur unserer Gefühle, und auf häufige Erfahrungen scharfsinniger Geister gegründet sind, zu besondern Entzwecken zusammensetzen und anwenden. Dieses geschieht erstlich aufs einfachste in der

III. musicalischen Grammatik.

Diese lehrt die abgemessenen einzelnen Intervallen gleichsam zu musicalischen Worten und Gedanken, (Sätzen und Accorden) bilden, so wie die Grammatik einer Sprache, aus den unterschiedenen Lauten des Alphabets, erstlich einzelne Sylben, dann Worte, und endlich Sätze oder ganze Gedanken zusammensetzen lehrt.

Wenn wir für die unterschiedenen Laute einer Sprache keine Zeichen erfunden hätten, vermittelst welcher sie gleichsam sichtbar und bleibender gemacht werden können, als sie ohne solche Hülfsmittel seyn würden, so dürfte wohl ihre Ausbildung viel später, oder wohl gar nie zu dem Punct ihrer Reife gekommen seyn, in welcher wir sie jetzt sehen [78]). Die

78) Die Sprachen haben ihre erste ordentliche Gestalt der Schrift zu danken, wodurch man in den Stand gesetzt wurde, auf alle Wörter viel genauer Acht zu geben. Gottsched in der deutschen Sprachkunst. S. 22.

häufigen Sprachähnlichkeiten, die, wenn eine Sprache richtig und schön seyn soll, aufs sorgfältigste unterschieden werden müssen, würden ohne sie unbemerkt geblieben, und vielleicht nie der Unordnung und Verwirrung entkommen seyn, worinn sie anfänglich waren. Aber durch Zeichen wurden die Bedeutungen der Sprachlaute dauerhafter und bleibender gemacht;[79]) sie konnten unserer Aufmerksamkeit nicht so leicht entschlüpfen; eine grössere Anzahl derselben konnte auf einmal übersehen, und miteinander verglichen werden; kurz, man konnte vermittelst derselben

79) Die Schrift ist gleichsam die Abbildung der mit dem Munde ausgesprochenen Töne. Diese verschwinden allemal im Augenblicke, wenn man sie nicht gleichsam durch die Buchstaben sichtbar und dauerhaft machen kann. Der erste Erfinder der Schrift hat also wirklich das gethan, was Lucan ihm beygelegt, wenn er spricht:

Phoenices primi, famae si creditur, ausi
Mansuram rudibus vocem signare figuris. Ebendas.

Und anstatt, daß Brebeuf von dem Erfinder der Sprachschrift sagt:

C'est de lui, que nous vient cet art ingenieux,
De peindre la parole, & de parler aux Yeux.

können wir von dem Erfinder der musicalischen Schrift sagen:

C'est de lui, que nous vient cet art ingenieux,
De peindre la Musique, & de chanter aux Yeux.

Die Tonschrift der Griechen soll, nach einer Anmerkung des Meibom, von Pythagoras erfunden seyn; die erste Anlage zu der unsrigen stammt von Jean de Muris her.

genauer und schärfer beobachten, besser unterscheiden, und kam endlich dadurch in den Stand, Richtigkeit und Schönheit in die Sprache zu bringen. Da uns nun die Physik und Mathematik den Klang oder Ton bloß fürs Ohr bereitet, das heißt: blos hörbar macht; er aber eben sowohl wie die hörbaren Laute eines Sprachalphabets durch Zeichen gewissermaassen sichtbar gemacht werden muß; so beschäftigt sich die musicalische Grammatic

A. mit der musicalischen Zeichenlehre.
(*Semeiographia.*)

Diese Semeiographie, diese Kunst unsichtbare Töne sichtbar zu machen, und musicalischen Gedanken einen Körper zu geben, ist als ein Canal zu betrachten, durch welchen die Gedanken aus einem Geiste in den andern fliessen [80]). Sie erleichtert die Einsichten in die übrigen Theile der musicalischen Wissenschaften so sehr, daß sie nothwendig auch sogar der blosse Liebhaber in ihrem ganzen Zusammenhange kennen lernen muß, wenn er im Stande seyn will, die hier und da dem ersten Anscheine nach vorkommenden zweifelhaften Fälle zu unterscheiden, und die Gründe für oder gegen den einen oder andern Fall gehörig zu übersehen. Sie ist noch ausserdem eine so vortrefliche und vollkommene Erfindung, hat ei-

80) s. Meyers Anfangsgr. aller schönen Wissensch. III Theil S. 337.

nen so natürlichen und ordentlichen Zusammenhang, ist so hinreichend, alles aufs genaueste zu bezeichnen [81]), was auch der reichste und fruchtbarste musicalische Geist nur denken kann, daß sie bloß in diesem Betracht schon verdient, in ihrem ganzen Umfange kennen gelernt zu werden, wenn auch ihr Einfluß übrigens nicht so nützlich wäre, als er wirklich ist.

Es müssen also hier erklärt werden:

a) die Liniensysteme, auf und zwischen welche die eigentlichen Zeichen der Klänge gesetzt werden.

b) die Schlüssel zu den Liniensystemen, nebst den natürlichen Ursachen ihres nothwendigen Unterschieds.

c) die Noten als eigentliche Zeichen der Töne, insofern sie die Höhe und Dauer derselben bezeichnen.

d) die Schweigezeichen. (Pausen.)

e) die Erhöhungs- Erniedrigungs- Wiederherstellungs- und Wiederholungs-Zeichen.

f) die Bogen, Striche und Punkte, nebst allem, was noch ausserdem dazu gehört, einen musicalischen Gedanken fürs Gesicht

---

81) Lambert nennt daher die Ton- Tanz- und Sprachschrift Normalsprachen. s. dessen neues Organon.

genau so zu bezeichnen, wie er durch die Ausführung dem Ohr hörbar gemacht werden soll.

Wenn der Musiker mit seiner Zeichenlehre so weit ist, daß er die mannichfaltigen Intervalle nach allen ihren Modificationen genau damit bezeichnen kann, so darf er noch nicht, gleich dem Grammatiker aus den einzelnen Tönen, musicalische Worte, Gedanken und Phrasen bilden und zusammensetzen. Töne müssen zwar wie Worte nach gewissen Gesetzen auf einander folgen, und in nothwendigen Beziehungen gegen einander stehen, wenn sie Inhalt haben, und eine Bedeutung bekommen sollen, die sich begreifen, und von andern ähnlichen Zusammensetzungen unterscheiden läßt; aber die musicalische Syntaxis setzt noch einige Dinge voraus, wovon wir in der Wortfügung einer Sprache keine Aehnlichkeit finden; man müßte denn das Genus und die davon abhängenden Abänderungen der Worte dafür ansehen wollen.

Diese Dinge, welche noch vorausgesetzt werden müssen, sind

B. die musicalischen Tonarten. (Tonleitern, Scalen, Moden.)

In der Mahlerey hat man einen sogenannten Tuono di colore, der mit dem Wesen der musicali-

schen Tonarten viel gemein hat, und daher auch leichter zur Erläuterung ihrer wahren Natur dienen kann, als die aus der Sprache genommenen Beyspiele. Es ist der Grad oder Ton der Farbe im Schatten und Licht, das heißt: wie sie dunkler oder heller wird. Der Mahler hat also sowohl als der Tonkünstler die höchsten, tiefsten und alle Zwischentöne, die zu einer stuffenweisen Fortschreitung aus der Tiefe in die Höhe, oder aus der Höhe in die Tiefe, erforderlich sind. Die Verschiedenheit dieser Töne, und der Abänderung ihrer Theile kan ins Unendliche vervieltigt werden. So wie nun der Mahler, wenn er seinen tuono di colore hoch oder tief genommen hat, die übrigen damit verbundenen Farben diesem angenommenen Ton verhältnißmäßig nachfolgen lassen muß, und so wie die ganze Schönheit seines Colorits auf diese verhältnißmäßige Zusammenstimmung gegründet ist; so muß auch der Musiker einem einmal angenommenen Grundtone die Folge der übrigen damit verbundenen Töne so anpassen, daß Schönheit, Verhältniß und richtige Zusammenstimmung dadurch erhalten werden kann. Auf diese vorausgesetzte und vorherbestimmte Einrichtung, gründen sich alle musicalische Zusammenstimmungen, sie mögen nun successiv oder gleichzeitig, das heißt: melodisch oder harmonisch seyn [82]).

82) Modi (quos Tropos alii, ego Circulos Harmoniae voco) veluti nervi corporis sunt, quorum ductibus Musica

Aber so wie die Farben in nähere oder entferntere Verhältnisse gebracht werden können, wenn der zwischen den Hauptfarben befindliche Raum, entweder mit Mitteltinten ausgefüllt, oder leer gelassen wird; so können auch die musicalischen Töne so klein oder so groß, so nahe oder so entfernt seyn, daß die bey ihrer Fortschreitung vorkommenden Zwischenräume mehr oder weniger merklich sind. Hieraus entstehen verschiedene Gattungen von Fortschreitungen und Tonleitern, die man eigentlich Klanggeschlechte (genera) nennt. Man hat dreyerley Arten derselben: die diatonische, chromatische und enharmonische [83]). Wenn der Musicliebhaber diese Gattungen von Tonleitern nicht gehörig kennt, ihren Gebrauch und Einfluß auf die mannichfaltigen Arten des musicalischen Ausdrucks nicht übersieht, und genau unterscheidet [84]), so mangelt ihm ein grosser Theil

---

energiam habet. Joan. Alb. Bannus, *in Dissert. epistol. de Musicae natura &c.* §. XIII.

83) Cantus videtur oportere distribui in tria genera. Quicunque enim accipitur cantus ex iis, qui modulata serie nituntur, aut diatonus est, aut chromaticus, aut enarmonius. Primus itaque, & antiquissimus illorum ponendus est diatonus, primoque ipso prior natura hominis existit. Vltimo enim isti vix etiam magno cum labore sensus adsuescit. Aristox. *Harmon. Elem. Lib. I. pag.* 19.

84) Assuescere igitur oportet, singula accurate iudicare *ibid. pag.* 33.

der nothwendigsten Mittel, Music und musicalische Schönheiten vernünftig zu geniessen und zu beurtheilen. Er muß also deutliche Begriffe haben,

a) von allen musicalischen Intervallen:
b) von ihrem Unterschied in Absicht auf Wohl- oder Uebellaut;
c) von den Klang- oder Tongeschlechten;
d) von den daraus gebildeten Tonleitern; und
e) von der Characteristik der in diese Tonleitern gehörige Töne;

ehe er den Zusammenhang ganzer aus ihnen entstandener Sätze mit Klarheit übersehen kann [85]). Auch hierin liegen Geheimnisse, und die Gründe so mancher musicalischen Schönheit verborgen, daß sie in diesem Betracht nicht bloß der Nothwendigkeit, sondern auch des Vergnügens wegen, welches sie einem denkenden Geiste gewähren können, nach allen ihren mannichfaltigen Seiten erkannt zu werden, verdienen.

Nun erst fängt die musicalische Syntaxis an. Wer alle Tonleitern in ihren Verbindungen, und in den Beziehungen und Aehnlichkeiten, die unter ihnen

---

85) Omnis operis manifesti finis est intelligentia, quae praesidet omnibus, & judicat. Plane enim fieri nequit, vt, qui male quid sensu percipiat, de hisce, quae nullo modo sentit, bene sententiam proferat. Meibom. *Not. in Aristox. pag.* 106.

herrschen, kennt, der ist leicht zu unterrichten, auf welche Weise nun Harmonie und Melodie in jeder von diesen Tonleitern hervorzubringen ist; der muß nun ohne Schwierigkeiten den ganzen Zusammenhang der Harmonieen übersehen lernen, und wissen, nach welchen Gesetzen sie richtig aneinander geknüpft, und untereinander verbunden werden müssen. Der dritte Theil der musicalischen Grammatik enthält also

C. die Lehre von der Harmonie.

In der Mahlerey ist Harmonie nichts anders, als die Kunst, zwischen zwey ganz unterschiedenen Sachen ein Mittel zu finden; es sey in der Zeichnung, im Licht, im Schatten, oder in Farben. Zwischen grade Linien werden krumme gesetzt, um den Umriß harmonisch zu machen; und zwischen schöne und mächtige Farben gehört, eine Mittellinie [86]). In der Music ist sie im Grunde das nemliche; eben so wie dort die Kunst Uebergänge und Fortschreitungen der Accorde so sanft und in einanderfliessend zu machen, als möglich und zur Art des vorhabenden Ausdrucks erforderlich ist. Um sich aber hiervon richtige Begriffe zu verschaffen, muß der Musikfreund die Grund- und Stamm-Accorde jeder Tonart, von welchen durch Versetzungen, Umkehrungen, Vor-

86) S. des Herrn von Scheyb Orestrio, S. 82. wo dieses als ein Grundsatz des grossen Raphaels angeführt wird.

ausnahmen und Aufhaltungen alle möglichen con- und diſſonirenden Harmonieen abſtammen, und erzeugt werden, kennen lernen. Zu dem Ende beſchäftigt ſich die Lehre von der Harmonie

a) mit dem harmoniſchen Dreyklang;
b) mit dem weſentlichen Septimenaccord;
c) mit den vom harmoniſchen Dreyklang abſtammenden conſonirenden Harmonieen;
d) mit den vom weſentlichen Septimenaccord abſtammenden diſſonirenden Harmonieen;
e) mit der Retardation und Anticipation der Harmonieen;
f) mit der Modulation, oder Fortſchreitung und Verknüpfung der Harmonien;
g) mit den harmoniſchen Cadenzen;
h) mit den fremden Ausweichungen. (Chromatik.)

Dieſe muſicaliſch-ſyntactiſchen Regeln verſchaffen dem Künſtler das Vermögen, einzelne Töne und Accorde in Abſicht auf ihre Höhe und Tiefe richtig aneinander zu knüpfen, und untereinander zu verbinden. Allein dieſe Richtigkeit iſt nur ein Theil der Schönheit eines muſicaliſchen Satzes, und alſo, allein genommen, noch nicht hinreichend ihn ſo zu bilden, wie er ſeyn muß, wenn er dem Ohr, und dem Verſtande des Zuhörers vollkommen Genüge thun ſoll. Daher iſt in der Muſic eben ſowohl als in der Spra-

che, auf die verſchiedene Dauer der einzelnen Theile eines Satzes Rückſicht zu nehmen; und ſo wie dort die eine Sylbe, oder das eine Wort mehrere oder wenigere Dauer bekömmt; ſo muß auch hier der eine oder der andere Ton nach Beſchaffenheit der Umſtände länger oder kürzer gemacht werden. Der Satz erhält dadurch Mannichfaltigkeit in ſeinen einzelnen Theilen; da er auſſerdem durch die Einerleyheit in der Fortſchreitung derſelben, leicht ermüdend, und ohne alle Schönheit und Wirkung ſeyn würde [87]). Dieſe Kunſt, den untereinander verbundenen und aufeinander folgenden einzelnen Tönen, durch unterſchiedene Dauer mannichfaltige Verhältniſſe zu geben, iſt hier ungefehr das, was in der Sprache die Proſodie (Tonmeſſung), iſt; und trägt zur Schönheit und zum Ausdruck der Muſic ſo viel bey, daß ſie dadurch zu einen der wichtigſten Theile der muſicali-

87) Circumfer quaquauerſum oculos, nihil vsquam ſimplex & incompoſitum inuenias, quod delectet & ſenſus mulceat. Tollas compoſitionem & partium varietatem; ſimul quoque tolles pulcritudinem. Cum enim omnis decor & venuſtas a ſymmetria & partium commenſu oriatur, clarum quoque eſt, ſymmetria carere, quid. quid vnum ſit, & partibus carere. — Ratio & experientia docuit, ſolam partium collectionem non ſufficere ad conciliandam pulcritudinem; niſi etiam accedat apta diſpoſitio, & partium inter ſeſe mutuus conſenſus, 1. *Voſſius de Poematum cantu & viribus Rythmi. pag.* 4.

schen Theorie wird. In der musicalischen Kunstsprache heißt sie

D. Rhythmopöie.

Weil aber die Music in Betracht ihrer Tonmessung nicht mehr bloß als prosaische Rede, (dies könnte gewissermaassen nur der Choralgesang seyn, wo alle Noten von gleicher Dauer sind, und nur eine gewisse Quantitas intrinseca, statt findet) sondern vielmehr als Poesie angesehen werden muß; so können dem Liebhaber die deutlichen Begriffe von dieser Kunst die Dauer der Töne abzumessen, am leichtesten verschaft werden, wenn man sie ihm durch die Aehnlichkeiten des poetischen Tonmaasses erläutert. So wie dort aus Accenten Sylbenfüsse, und aus Sylbenfüssen metrische Zeilen zusammengesetzt werden; so setzt auch der Musiker, aus musicalischen Accenten [88]) Tonfüsse, und aus Tonfüssen metrische, oder (wie man es in der Music nennt,) Sectionalzeilen zusammen. Ein oder mehrere Tonfüsse machen einen musicalischen Tact, und mehrere Tacte eine Sectionalzeile. So wie nun die Tonfüsse mannichfaltig, einfach und zusammengesetzt seyn können, so entstehen auch daher mannichfaltige, einfache und zusammengesetzte Tact-

88) Der musicalische Accent ist eben sowohl als der poetische zweyerley; nemlich der verzögerte und der erhöhete oder verstärkte. Hier kan, wie sichs von selbst versteht, nur der verzögerte gemeynt seyn.

arten. Der letzte Theil der musicalischen Grammatic beschäftigt sich also

a) mit dem Accent;
b) mit den Tonfüssen;
c) mit den Tactarten;
d) mit den Sectionalzeilen.

Bis hieher erstrecken sich die Gesetze der musicalischen Grammatic. Wenn wir diese gehörig in Ausübung zu bringen wissen; so können wir die einzelnen Materialien der Kunst in einzelne Sätze bilden, die in Absicht auf Höhe und Dauer richtig und schön seyn müssen. Aber so wie ein einzelner Gedanke noch keine Rede ist, sondern mehrere derselben nach gewissen Gesetzen aneinander geknüpft werden müssen; so ist auch ein einzelner musicalischer Satz noch kein Ganzes, und muß ebenfalls mit mehreren, theils von ihm abstammenden, theils mit ihm nach gewissen Verhältnissen übereinstimmenden Sätzen verbunden werden, ehe und bevor er für die Empfindung das wird, was eine aneinander hängende Reihe von Begriffen oder Gedanken für den Verstand ist. Die Gesetze, nach welchen diese einzelnen Sätze mit einander verknüpft werden müssen, erklärt

IV. die musicalische Rhetorik.

Die Erfindung musicalischer Gedanken müßte hier das erste seyn, worauf man zu denken hätte, wenn der eigentliche Künstler der Gegenstand dieser

Theorie wäre. Da aber der bloſſe Muſicliebhaber der Gegenſtand derſelben iſt, der nicht ſelbſt muſicaliſche Sätze nach den Regeln der Rhetorik erfinden und zuſammenſetzen, ſondern nur wiſſen will, wie ſie zuſammengeſetzt ſeyn müſſen, wenn ſie ſchon erfunden ſind; ſo iſt eine richtige Kenntniß von der Anordnung muſicaliſcher Gedanken, für ihn wichtiger, als die Kenntniß aller jener Mittel und Wege, welche man insgemein zur Erleichterung der Erfindung vorzuſchreiben pflegt. Dieſe bleibt immer eine Sache des Genies: und wer von dieſem nicht beſeelt wird [89]) hat von allen Regeln und Vorſchriften wenig Nutzen zu erwarten. Die gute Anordnung aber, wodurch jeder Theil an den ſchicklichſten Ort geſtellt wird, und dadurch den Abſichten des Ganzen beförderlich iſt, läßt ſich vollkommen beſtimmen, und muß einem Muſicfreund, der Kenner ſeyn, und einen Theil ſeines Vergnügens aus dem Innern der Kunſt erhalten will, nothwendig bekannt ſeyn.

Wenn mehrere muſicaliſche Sätze und Gedanken aufeinander folgen, ſo können ſie nie ſo nahe aneinander geknüpft werden, daß nicht hier und da bisweilen kleine, bisweilen gröſſere Abſätze vorkommen

---

89) Eſt Deus in nobis, agitante aclescimus illo,
Impetus hic ſacrae ſemina mentis habet. *Ovid. Faſt. I.* I.

ſollten [90]). Sowohl die Nothwendigkeit, Athem zu holen, als Deutlichkeit in die verſchiedenen Glieder des Ganzen zu bringen, erfordert ſolche Ruheſtellen. Dieſe Ruheſtellen aber ſind hauptſächlich von zweyerley Art, nemlich: rhythmiſch und logiſch. Rhythmiſch ſind ſie, wenn ſie ſich anf den in den einzelnen Sectionalzeilen liegenden metriſchen Verhalt gründen; und logiſch, wenn ſie durch die Tonführungen merklich und fühlbar werden. Aus beyden zuſammengenommen, entſteht

A. die muſicaliſche Periodologie.

Eine muſicaliſche Periode iſt wie in der Rede ein Inbegrif von Gedanken und Sätzen, die einen völligen Sinn haben, und durch Nebenſätze, die mit dem Hauptſatz verbunden ſind, erweitert worden; ſie begreift daher eben ſo wie jene, auch noch kleinere Unterſcheidungszeichen (Signa interpunctionis) in ſich, die in Abſicht auf die Tonführungen, kleinere oder gröſſere Ruheſtellen genannt werden. Hat ein Stück in ſeinen einzelnen Gliedern einen guten metriſchen Verhalt, das heißt: liegt Aehnlichkeit der Tonfüſſe darinnen, ſo iſt es ſymmetriſch ſchön; und hat es rhythmiſches Verhältniß, oder Aehnlichkeit in der Gröſſe der Sectionalzeilen, ſo iſt es eurhythmiſch ſchön. Hier muß alſo die muſicaliſche Periodologie

90) Clauſulae interſpirationis verborum & ſententiarum modos. Cic.

a) rhytmisch und
b) logisch

betrachtet, erläutert werden.

Ausser dieser rhythmischen und logischen Periodologie aber findet sich in der Anordnung musicalischer Gedanken noch ein Umstand, von welchem keine andere schöne Wissenschaft oder Kunst die geringste Aehnlichkeit aufzuweisen hat. Dies ist die Art, musicalische Gedanken entweder bloß einfach melodisch, oder zugleich mehrfach melodisch zu denken und anzuordnen. Den ersten Fall nennt man: das homophonische Verfahren; und den zweyten: das polyphonische. Da durch das polyphonische Verfahren bey der Erfindung und Anordnung musicalischer Sätze, die Tonfüsse, Rhythmen und Modulationen unendlich mehr verwickelt werden, und ein solches Stück grössere Mannichfaltigkeit und reichern Inhalt bekömmt, als ein homophonisches, so kommen in Absicht auf logische und rhythmische Periodologie, auch unendliche mehrere Schwierigkeiten vor. Diese erfordern ihre besondern Erläuterungen, wenn die Schönheiten und Reichthümer solcher Stücke dem Liebhaber begreiflich und genießbar werden sollen. Also ist die ganze Anordnung der Theile eines musicalischen Stücks

a) rhythmisch, } Periodologie. { a) homophonisch
b) logisch; } diese ist { oder
b) polyphonisch.

Dieß alles aber geht gewissermassen nur noch die äussere Form der Theile eines musicalischen Stücks an; sie müssen daher auch noch in einer andern Absicht betrachtet werden. So wie in der Rede ein Gedanke, oder eine Reihe von Gedanken, durch den eigenen Character desjenigen, der sie denkt, auch in Absicht auf die Zusammensetzung der zum Ausdruck gehörigen einzelnen Theile, ein gewisses eigenes Gepräge annimmt; so verhält sichs auch mit der Zusammensetzung der zur Darstellung musicalischer Gedanken gehörigen einzelnen Theile. Der Mann von edlen und hohen Empfindungen, characterisirt seine musicalischen Sätze so, daß sie in den Zuhörern ähnliche Gefühle erregen. Der aufgeblasene, der schwärmende, der kalte, kindische und pedantische Mann, bringt in die Zusammensetzung seiner musicalischen Gedanken, Schwulst, unerträgliche Emphasis, übertrieben pomphafte und hochtönende Figur, auch für die niedrigsten und lächerlichsten Gegenstände; oder er ist frostig, affectirt durch ausgesuchte weichliche Klänge und Klingeleyen eine gewisse Süßigkeit ohne Gehalt; oder setzt alles so abergläubisch gewissenhaft nach Regel und Richtschnur ängstlich zusammen, daß man bloß das magere Gerippe seiner Gedanken, ohne Schönheit, ohne Geist, und also auch ohne Vergnügen und Wohlgefallen gewahr wird. Aus diesen Verschiedenheiten zu denken, entstehen die musicalischen Schreibarten.

Sie sind so mannichfaltig und unterschieden, als die Charactere der Menschen; lassen sich aber dieser Verschiedenheiten ungeachtet, doch in gewisse Classen ordnen. Gewöhnlich theilt man sie in Betracht ihres innern Wesens in

a) die hohe,
b) die mittlere,
c) und niedere;

und in Betracht ihrer Anwendung und ihres Gebrauchs in die

a) Kirchen-
b) Kammer- und
c) Theater-Schreibart

ein; man muß aber in beyden Fällen zu einer Menge Unterabtheilungen seine Zuflucht nehmen, wenn die auffallendsten Abweichungen durch diese Abtheilungen nur einigermaassen genau bezeichnet werden sollen.

Die Anwendung dieser Lehre von den musicalischen Schreibarten erzeugt den Unterschied der Musicgattungen und ihrer Charactere; und zwar nicht blos in Absicht auf die innere Beschaffenheit der Gedanken, sondern auch in Absicht auf äussere Form, und Kürze oder Ausführlichkeit und Länge. Diese characteristische äussere und innere Beschaffenheit, ist anders, wenn die Musik vocal; anders, wenn sie instrumental, und noch anders, wenn sie beydes zugleich seyn soll. Die Kirchenschreibart erzeugt den Chor, das Terzett,

Duett, die Arie, das Recitativ, und endlich die Fuge mit allen ihren Arten; die Theaterschreibart ebenfalls Chöre, Terzette, Duette, Arien, Recitative, und noch ausserdem die mannichfaltigen bloß instrumentalen characteristischen Tanzmelodien; die Kammerschreibart, die Ouvertüre, Sinfonie, Sonate, Concert u. d. gl. Aus der ersten entstehen geistliche Oratorien und Cantaten; aus der zweyten, Opern, Operetten und Ballette; und aus der dritten, sogenannte Concerte. Jedoch schränkt sich die letzte selten auf die angeführten Gattungen ein, sondern nimmt auch noch aus den beyden übrigen Fächern, was ihr beliebt. Die Kenntniß des eigenen äussern Baues, und der innern von der Schreibart abhängenden characteristischen Beschaffenheit dieser mannichfaltigen Musicgattungen [91]), ist für den Liebhaber ungemein wichtig, wenn er im Stande seyn will, jede Gattung richtig zu beurtheilen, und von keiner zu viel oder zu wenig zu fordern. Sie sind eben sowohl auf Natur gegründet, als die in verschiedene äussere und innere Formen gebrachte Dichtungsarten der Poetic. So wie dort Oden und Lieder, Idyllen, Eclogen, Elegien, Sinngedichte, Scherzgedichte, Epopeen, Lust- und

91) Hier sind nur die allergewöhnlichsten angeführt worden, weil man Weitläuftigkeit vermeiden wollte. Auch werden manche von den angezeigten Gattungen in alle drey Fächer gerechnet.

Trauerspiele, nach ihrem innern und äussern Wesen von einander unterschieden werden müssen; so muß man auch die mannichfaltigen Gattungen von Musicstücken nicht untereinander vermengen; und wer hier verlangt, daß eine erhabene Fuge so mit ihm scherzen soll, wie eine poßirliche Operettenarie, der thut etwas eben so unnatürliches, als wenn er die Eigenschaften der hohen Ode, oder der Epopee in einem Sinn- oder Scherzgedichte sucht.

Das Letzte, was die musicalische Rhetorik zur vollkommenen Ausbildung musicalischer Stücke thut, hängt von der mehrern oder wenigern Ausführlichkeit der Stücke selbst ab. Die Empfindungen, auf welche die Music wirken muß, haben so mannichfaltig unterschiedene Seiten, als die Gedanken und Begriffe. Wenn also durch Music eine Empfindung erregt, unterhalten und fortgeführt, oder unterdrückt und besänftigt werden soll; so wird es beynahe auf die nemliche Art bewerkstelligt, wie in der Rede- oder Dichtkunst Begriffe, Ideen und Empfindungen erregt, unterhalten und befestigt, oder widerlegt und unterdrückt werden. Der Musiker muß wissen, welche ähnliche Empfindungen er erregen soll, um stuffenweise zu derjenigen zu gelangen, welche er unterhalten, und dem Herzen des Zuhörers tief einprägen will; — er muß wissen, welche Seite der Empfindung er am stärksten zu mahlen hat, und was mehr oder weniger

dazu beytragen kann. Er beweißt oder widerlegt also auf seine Art, ebensowohl als der Redner oder Dichter; indem er ähnliche Empfindungen zur Unterstützung, oder widersprechende und entgegengesetzte zur Unterdrückung einer Empfindung zu erregen sucht. So wie nun in der Redekunst oder Poesie ungemein viel darauf ankömmt, in welcher Ordnung diese Beweise und Ueberredungen, oder Widerlegungen aufeinander folgen; so ist es auch in der Musie von der äussersten Wichtigkeit, alles so anzuordnen, daß der Zuhörer stuffenweise, und aufs natürlichste zu einer Empfindung hin, oder auf eben die Weise von einer andern abgeleitet werde. Daraus entsteht eine eigene Art von Anordnung musicalischer Gedanken, die ich die ästhetische Anordnung nennen würde, wenn es mir erlaubt wäre, einer Sache einen eigenen Namen zu geben, die bisher theils von wenigen gefühlt, theils aber auch nur in die Lehre von der Periodologie gerechnet wurde. Wenn also der Liebhaber sicher urtheilen will, ob die Ausführung, und der aufeinander folgende Fortgang der in einem Stücke liegenden Empfindung, natürlich, und der Natur unserer Gefühle selbst, angemessen ist, oder nicht, wenn er wissen und urtheilen will, woher es kömmt, daß ihn ein Stück, welches prächtig anfängt, aber nicht so fortgeführt ist [92]), kalt und unempfindlich läßt; so muß er diese

92) — — — — amphora coepit
Institui; currente rota, cur urceus exit? *Hor. A. P.* v. 21.

äſthetiſche Anordnung kennen lernen. Er muß wenigſtens vors erſte wiſſen, daß es in dem Lauf und Fortgang muſicaliſcher Gedanken ſo etwas giebt, und geben muß, um ſich bey aufmerkſamer Beobachtung muſicaliſch-claßiſcher Meiſterſtücke ſodann auch ſinnlich davon überzeugen zu können.

In dieſer äſthetiſchen Anordnung muß alſo das Weſen der muſicaliſchen Hauptſätze, (Thema) ähnlicher zur Unterſtützung dienender Nebenſätze, der Zergliederungen widerſprechender, entgegengeſetzter Sätze, u. ſ. w. erläutert, und gezeigt werden, wie daraus gleichſam Eingänge, (Exordium) Propoſitionen, Widerlegungen, Bekräftigungen und Schlüſſe zu formen ſind.

Da aber keine Leidenſchaft, keine Empfindung in gleicher Stärke, ohne alle Unterbrechung und Abänderung lange fortdauern kann; ſo iſt in der äſthetiſchen Anordnung eines muſicaliſchen Stücks, auch noch auf die ſogenannten rhetoriſchen Figuren zu ſehen. Sie ſind hier grade das, was ſie in der Dicht- und Redekunſt ſind, nemlich: der Ausdruck der unterſchiedenen Arten, nach welchen ſich Empfindungen und Leidenſchaften äuſſern. Die Empfindungen ſtehen bisweilen ſtill, brechen ab, entſtehen wieder, werden verſtärkt, aufgehalten, ſteigen höher, kehren wieder zurück, u. ſ. w. daraus entſteht der beſondere Ausdruck der Ellipſis, Hyperbaton, Repe-

tition, Paronomasia, Antithesis, Suspension, Epistrophe, Gradation u. s. w., und alle diese unterschiedene Arten, nach welchen sich eine Empfindung äussern kann, muß der Compositor zum Vortheil seiner Absichten anzuwenden, und durch besondere Wendungen und Tonführungen, die theils rhythmisch, theils logisch seyn können, zu erregen wissen.

Der kluge und vorsichtige Gebrauch dieser zur rhythmischen und logischen Periodologie, und zur ästhetischen Anordnung eines musicalischen Stücks gehörigen Dinge, bringt jene reizende und bezaubernde Wirkung hervor, die in allen Künsten aus der richtigen und zweckmäßigen Zusammenstimmung der Theile entsteht [93]). Diese richtige und zweckmäßige Zusammenstimmung muß daher auch der vornehmste Gegenstand des Künstlers seyn. Sie verschaft der Kunst Ehrerbietung und Bewunderung, und macht einen so tiefen Eindruck auf unsere Herzen, überrascht, rührt,

---

93) Wer mit unserm Herzen sprechen, und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß ebensowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusammenhang, ohne die innigste Verbindung aller und jeder Theile, ist die beste Music ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindrucks fähig ist; nur der Zusammenhang macht sie zu einem festen Marmor, an dem sich die Hand des Künstlers verewigen kann. Leßings Dramaturgie 27 St. S. 214.

und nimmt so sehr ein, daß sich von ihr, wenn sie die Erregung edler und erhabener Gefühle zu ihrem Zweck macht, nothwendig wohlthätige und nützliche Einflüsse auf unsere Gesinnungen und Empfindungen erwarten lassen. Für den Liebhaber öfnet sich durch die Erkenntniß dieser ästhetischen Anordnung der musicalischen Gedanken, eine Quelle des Vergnügens mehr, als ausserdem die Kunst für ihn enthalten würde; und sein Herz erweitert sich für den Genuß desselben immer mehr und mehr, je tiefer er mit seinen Untersuchungen in ihre innern Geheimnisse hineinzudringen sucht. Also auch diesen letzten Theil der musicalischen Rhetorik muß er kennen lernen.

So viel Uebereinstimmung, Verhältniß, und natürlichen rhythmisch- logisch- und ästhetischen Zusammenhang aber auch die sämmtlichen rhetorischen Gesetze den einzelnen Theilen eines musicalischen Stücks verschaffen können; so werden doch immer hier und da einige Lücken übrig bleiben, die noch auszufüllen sind. Man sollte es kaum denken; ich gestehe es. Wenn ich aber dem Liebhaber sage, daß das, womit diese Lücken ausgefüllt werden müssen, eine Sache ist, die keine Sprache nennen kann, die sich folglich auch durch keine Regel lehren läßt, sondern lediglich empfunden, und zwar nur von dem geübtesten Gefühle empfunden werden kann; so wird es ihm nicht mehr unwahrscheinlich vorkommen. Mit einem

Worte, es sind jene unnennbaren Reize, die die Music gleich der Poesie enthält, und die keine Regel lehren, sondern nur eine Meisterhand erreichen kann [94]), womit diese Lücken ausgefüllt und überstreut werden müssen. Sie sind die Früchte einer lebhaften Einbildungskraft, eines geläuterten Geschmacks; kurz, nur das erhabene Genie kan sie erreichen. Musicalischer Witz, Laune, Neuheit, Grösse und Erhabenheit gehören hieher; und da sie kein Werk bestimmter Regeln sind, so müssen ihre Wirkungskreise durch einen andern Aufseher gehörig bestimmt werden. Je grösser die Schönheit, desto schädlicher und leichter der Mißbrauch; dem Mißbrauch aber muß vorgebaut werden. Und dafür sorgt

V. die musicalische Kritik,

die den letzten Theil der gesammten musicalischen Theorie ausmacht.

Dem Künstler sowohl als dem Liebhaber ist sie gleichsam ein Freund; dem einem ertheilt sie Rath, und dem andern zeigt sie den Weg, auf welchem er die Schönheiten der Kunst suchen, geniessen und vernünftig bewundern soll [95]). Den Künstler leitet sie in

94) Music resembles Poetry; in each
Are nameless graces which no methods teach,
And which a Master-hand alone can reach.
Pope, Essay of Crit. v. 135.

95) The gen'rous Critik — — —
— — taught the world, with reuson to admire.
Pope.

das seinen Kräften angemessene Gebiet [96]); sie führt die Aufsicht über die ganze Haushaltung der Kunst; ist Hüterin der Gesetze, oder nach Popes Ausdruck, das Kammermädchen der Musen, welche sie so kleiden und schmücken hilft, daß sie dadurch schöner und liebenswürdiger werden [97]).

Ihr Einfluß erstreckt sich also über das ganze musicalische Feld. Es ist nicht genug, daß wir durch die Gesetze der physicalischen und mathematischen Klanglehre schöne, reine, volle und runde Töne erhalten; wenn wir einen grossen Theil der Kräfte der Kunst nicht ungenützt lassen wollen, so müssen wir uns grade derjenigen Gattungen zu bemächtigen wissen, die für eine besondere Lage oder Entfernung am wirksamsten seyn kann. Diese Fälle aber sind unendlich, und können auf keine Weise durch Regeln bestimmt werden; Erfahrung und Beurtheilung müssen also darüber entscheiden.

Die musicalische Grammatik lehrt Töne und Accorde in Absicht auf Höhe und Tiefe, oder Dauer, richtig und natürlich aneinander setzen, sie lehrt

96) Each might his sev'ral province well command,
Wou'd all but stoop to what they understand.
Pope.

97) Then Criticism the Muses handmaid prov'd,
To dress her charms, and make her more belov'd.
Pope.

uns die unterschiedenen Tonarten, Tongeschlechte und Tactarten kennen; da aber ihre Verschiedenheiten so mannichfaltig, und die Wahl unter ihnen oft so zweifelhaft und unsicher ist, wer soll uns zeigen, welche Gattung von Zusammensetzung der Töne, welche Tonart, welches Klanggeschlecht, oder welche Tactart genau für den Fall paßt, in welchem wir uns befinden? Ist es nicht ebenfalls Erfahrung und Beurtheilung?

Eben so verhält sichs mit den Gesetzen der musicalischen Rhetorik. Sie lehren uns zwar rhythmisch, logisch und ästhetisch anordnen, was wir homophonisch oder polyphonisch erfinden; sie lehren den innren Character der musicalischen Schreibarten und Musikgattungen, insoweit er noch von äusserer Form abhängt; sie lehren die mehrere oder mindere Ausführlichkeit eines Stücks gewissermaassen bestimmen, und alles was nur noch einigermaassen körperlich ist (wenn ich mich dieses Ausdrucks bedienen darf), beobachten; aber die Wahl des Zuträglichsten für besondere Fälle, den ganz innern Character der Musicgattungen, Schreibarten u. s. w. können sie nicht lehren. Alle diese Regeln zusammen genommen, erzeugen, genau betrachtet, nur noch ein Gerippe, welches überbaut, verziert [98]), und so fein in seinen Theilen an einander

98) Vti difformia ossium interstitia, musculis & carne vestiuntur, & exornantur. *Mersennus, Harm. Lib. VII. pag.* 115.

gefügt werden muß, daß weder Lücken noch Ungleichheiten zu bemerken ſind. Sie erzeugen einen Körper, dem das Gerippe bloß zur Haltung dienen, das übrigens aber unſichtbar ſeyn muß. Was iſt aber ein Körper ohne Geiſt und Leben? Muß nicht der Künſtler dieſem Körper Odem, Geiſt und Leben einhauchen, wenn er nicht todt, matt, kraftlos und unwirkſam ſeyn ſoll? — Wer ſoll ihn dieſen Punct der Vollkommenheit, der ſich nicht nennen läßt, lehren? Hängt er nicht bloß vom feinſten Geſchmack, von Erfahrung und tiefer Beurtheilung ab? Iſt er nicht bloß dem erhabenſten Genie erreichbar? Und muß der Liebhaber dieſen Punct der Vollkommenheit nicht kennen und fühlen lernen, wenn er die Kunſt in ihrer erhabenſten Sphäre, und in ihrer ſchönſten Reife genieſſen und nützen will?

Doch ich würde die Gränzen einer Abhandlung von dieſer Art zu ſehr überſchreiten, wenn ich alles, auf alle in das Fach der muſicaliſchen Kritik gehörige Theile, insbeſondere anwenden wollte. Ich begnüge mich daher, dieſe Theile bloß noch anzuführen, und dabey nur ganz kurz zu bemerken, warum ſie nothwendig der Liebhaber kennen muß, wenn er auf den Rang eines vollkommen ausgebildeten Kenners Anſpruch machen will.

Der innere Character der muſicaliſchen Tonarten iſt hier das erſte, was erläutert werden muß. Wenn

die Tonarten in der Music das sind, was der sogenannte Tuono di colore in der Mahlerey ist; so läßt sich leicht abnehmen, daß ihr Gebrauch zum Ausdruck dieser oder jener Empfindung eben so vorsichtig bestimmt werden muß, wie der Ton der Farbe in der Mahlerey. Bloß einer glücklichen, vielleicht zufälligen Wahl dieses Tons ist oft die ganze Wirkung eines Stücks zuzuschreiben, wenn der Grad seiner Höhe oder Tiefe mit einer gewissen Empfindung im Verhältniß stehet; soll der Liebhaber aber nicht unterscheiden, wie viel von dieser guten Wirkung dem Ton, oder der guten innern Anordnung und Ausführung beyzumessen ist?

Die grammatische und rhetorische Zusammensetzung musicalischer Sätze und Gedanken, nimmt nach Beschaffenheit des Temperaments, und der Denkungsart des Künstlers, ein inneres Gepräge an, welches sich von dem, was man den Bau der Schreibarten nennt, noch gar sehr unterscheidet. Bloß grammatisch und rhetorisch betrachtet, bekommen sie gewissermaassen nur physische Formen; hier aber werden sie metaphysisch. Auch der damit verbundene Ausdruck des musicalischen Witzes, der Laune, des Neuen, Unerwarteten, Wunderbaren, der Anmuth, Stärke, des Reichthums, der Grösse und Erhabenheit u. s. m. sind wichtige Gegenstände der musicalischen Kritik. Witz, Laune, Anmuth, Grösse und Erhabenheit, sind in der Music so selten ächt, wie in Reden und Gedich-

ten, und ebensowohl als die übrigen innern Eigenschaften der guten Schreibarten tausend Mißbräuchen unterworfen. Die Posse wird für Witz und Laune, die sclavische Anhänglichkeit an Mode für Neuheit, eckelhaft süsse und kindische Affectation für Anmuth, und falscher Schimmer und leerer Pomp für Stärke, Reichthum, Grösse und Erhabenheit genommen; kurz, hier so wie dort, hat jede Vortreflichkeit gleichsam einen Affen neben sich, dem es nicht selten gelingt, sich ihres Platzes und ihrer Würde zu bemächtigen, und damit zu schimmern. Wenn aber der Liebhaber diesen Affen kennen lernt, wenn er sieht, daß er nicht von der Wahrheit, und dem gesunden Menschenverstande abstammt, welches die Quelle ist, aus welcher alle ächte Schönheiten entspringen müssen; so weiß er sich vor dem Betrüger zu hüten, und geht in seinem Genuß und Urtheil sicher.

Aus dem innern Character der Schreibarten, wird der innere Character, nebst dem Ausdruck des moralischen Entzwecks der mannichfaltigen Musicgattungen, erzeugt. Man sieht leicht, daß die meisten Gegenstände der musicalischen Critic von einer solchen Beschaffenheit sind, daß, wie ich anfänglich gesagt habe, wirklich keine Regeln zu ihrer Erläuterung hinlänglich seyn können. Anstatt der Regeln wird daher häufig an das Gefühl appellirt werden müssen; und bey Liebhabern, die sich stuffenweise mit allen in den

vorhergehenden Theilen enthaltenen Regeln und Vorschriften bekannt gemacht haben, geschiehet dieses am füglichsten durch practische Beyspiele, die gewöhnlich am überzeugendsten und eindringendsten sind.

Die Summe von allem erzeugt endlich den musicalischen Geschmack, der alles Gute, Schöne und Wahre zu geniessen und zu schätzen, alles Schlechte, Häßliche und Falsche aber, zu verabscheuen und zu verachten weiß. Nationalcharacter und Unterschied der Temperamente machen ihn vielseitig, und bewirken das, was man relativ nennt. Wenn wir aber dieses relative Wesen der Kunst, weiter unten näher an der Quelle suchen, wo jedes Kunstgesetz aufs genaueste bestimmt werden kann; so gerathen wir auf Abwege, und untergraben das Fundament des Kunstgebäudes. Nur hier auf dieser Höhe, kan der Richtigkeit, Wahrheit und Schönheit unbeschadet, dieser oder jener Ausdruck in Absicht auf Temperament und Nationalcharacter, relativ heissen, aber sonst nirgends. — Mit diesem Geschmack, mit dieser Summe aller Kenntnisse, müssen wir folglich auch musicalische Stücke in Absicht auf innere und äussere Beschaffenheit, und den practischen Vortrag derselben anhören, geniessen und beurtheilen. Der practische Vortrag eines musicalischen Stücks ist daher auch das letzte, womit sich die musicalische Critic beschäftigt.

Dies ist also der Plan einer musicalischen Theorie, durch welche nach meiner Meynung der Liebhaber zu einem wahren und ächten Kenner ausgebildet werden kann. Sie ist von grossen Umfang, ich gestehe es, ich habe aber Lücken zu vermeiden gesucht, und geglaubt, daß man lieber einige Theile derselben nur encyclopädisch abhandeln, als ganz weglassen müsse. Zusammenhang und natürliche Folge muß nothwendig unter den einzelnen Theilen herrschen, wenn eine Theorie faßlich seyn soll; und diese Vorzüge hätten unvermeidlich verlohren gehen müssen, wenn ich kürzer hätte seyn wollen. Man stosse sich daher nicht an ihre Weitläuftigkeit, und an den reichen Inhalt derselben. Auch selbst bey der bloß encyclopädischen Behandlung der minder wichtigen Theile, kann sie dem Liebhaber doch von unendlich grossem Nutzen seyn. Sie überzeugt ihn, daß Regellosigkeit in den Künsten so schädlich ist, wie Freygeisterey in der Religion; sie zeigt ihm, was für Reichthümer und Schönheiten der Kunst er in diesem oder jenem Fall zu erwarten hat; sie lehrt ihn den Schein von der Wahrheit absondern, und einsehen, wie alles eingerichtet seyn muß, wenn diese oder jene Absicht erhalten werden soll; sie benimmt ihm die irrige Meynung, daß die blosse Melodie zum Ausdruck aller möglichen Empfindungen und Regungen unsers Herzens hinlänglich sey, und überzeugt ihn, daß es Fälle giebt, wo die Polyphonie

weit wirksamer ist, und also nicht mit Rousseau gradezu eine gothische und barbarische Erfindung gescholten werden kann, die der Music mehr schade als nütze 99);

99) — — il est bien difficile de ne pas soupçonner que toute notre *Harmonie* n'est qu'une invention gothique & barbare, dont nous ne uous fussions jamais avisés, si nous eussions été plus sensibles aux veritables beautés de l'Art, & à la Musique vraiment naturelle. *Rousseau, Dict. de Mus. Art. Harm.* - - Ich weiß der Meynung eines so berühmten Mannes nichts bessers entgegen zu setzen, als die Meynung eines noch berühmtern. Dieser ist Luther, welcher in seinem Enconomio Musices sagt: "Wo aber die natürliche Musica "durch die Kunst geschärft und probiret wird, da siehet "und erkennet man erst zum Theil (denn NB. gänzlich kan "es nicht begriffen noch verstanden werden) mit "grosser Verwunderung die grosse und vollkommene "Weisheit Gottes in seinem wunderbarlichen Werke der "Musica, in welchem vor allen das seltsam und zu ver"wundern ist, daß einer eine schlechte Weise oder Tenor, "wie es die Musici heissen, hersinget, neben welcher "drey, vier oder fünf andere Stimmen auch gesungen "werden, die um solche schlechte einfältige Weise oder "Tenor, gleich als mit jauchzen, rings herum um solchen "Tenor spielen und springen, und mit mancherley Art "und Klang dieselbe Weise wunderbarlich zieren und schmü"cken, und gleich wie einen himmlischen Tanz-Reihen "führen, freundlich einander begegnen, und sich gleich "herzen und lieblich umfangen, also, daß diejenigen, so "solches ein wenig verstehen, und dadurch bewegt "werden, sich des heftig verwundern müssen, und mey"nen, daß nichts seltsamers in der Welt sey denn ein "solcher Gesang mit vielen Stimmen geschmücket. Wer

sie lehret ihn, daß der musicalische Ausdruck jeder Erfindung so angepaßt seyn muß, wie Worte den Gedanken [100]); kurz, sie giebt ihm Anleitung, alles aufs genaueste zu unterscheiden, und führt ihn endlich zum Genuß jener reizenden Ideale hinauf, die nur der ausgebildete und geschmackvolle Kenner schätzen, aber auch derjenige Künstler nur schaffen kann, der nicht mehr bloß sclavischer Nachahmer der Natur, sondern selbst Schöpfer ist.

* * *

Nach dem in dieser Abhandlung auseinander gesetzten Plan, kündige ich also den Liebhabern der Music hiermit Vorlesungen an. Um aber den Begrif vom Zusammenhang des Ganzen zu erleichtern, sondere ich den Inhalt von dem hier und da eingestreueten Raisonnement ab, rücke die Theile näher zusammen, und ordne sie in ein Schema.

Die Theorie der Music für Liebhaber enthält in sich:

I. Die physicalische Klanglehre.

Diese erklärt:

a) die Entstehungsart des Klangs überhaupt;

"aber dazu keine Lust noch Liebe hat, und durch solch "lieblich Wunderwerk nicht bewegt wird, das muß wahr- "lich ein grober Klotz seyn. ꝛc. „ s. Tom. VIII. *Ien. Germ. p.* 140.

100) Vt sensibus inhærere videantur, atque ut umbra corpus sequi. *Quintil.*

b) die Entstehungsart unterschiedener Gattungen desselben insbesondere;

c) die Dauer; und

d) die Ausbreitung und Fortpflanzung desselben;

e) den Wiederschall (Echo) nebst den unterschiedenen Gattungen desselben;

f) die Sympathie der Töne;

g) akustische Phänomene.

II. Die mathematische Klanglehre.

Diese lehrt:

a) die Ausmessung der Tongrössen überhaupt;

b) ihre Bildung zu ordentlichen Tönen und abgemessenen Intervallen insbesondere;

c) die unterschiedenen Gattung von Intervallen;

d) den Einfluß der physicalischen und mathematischen Klanglehre auf die Instrumentenbaukunst, nebst Bemerkungen über die Natur der bekanntesten Instrumentengattungen.

III. Die musicalische Grammatic.

Diese lehrt:

A. Die musicalische Zeichenlehre.

a) die Liniensysteme, auf und zwischen welche die eigentlichen Zeichen der Klänge gesetzt werden;

b) die Schlüssel zu den Liniensystemen, nebst den natürlichen Ursachen ihres Unterschieds;

c) die Noten als eigentliche Zeichen der Töne, insoferne sie die Höhe und Dauer derselben bezeichnen;

d) die Schweigezeichen; (Pausen.)

e) Erhöhungs- Erniedrigungs- Wiederherstellungs- und Wiederholungs-Zeichen;

f) die Bogen, Striche und Puncte, nebst allem, was noch ausserdem dazu gehört, einen musicalischen Gedanken fürs Gesicht genau so zu bezeichnen, wie er durch die Ausführung dem Ohr hörbar gemacht werden soll.

B. Die musicalischen Tonarten.
(Tonleitern, Scalen, Moden.)

a) die Anzahl der musicalischen Intervallen;

b) ihr Unterschied in Absicht auf Wohl- oder Uebellaut;

c) die Klang- oder Tongeschlechte;

d) die daraus gebildeten Tonleitern und Tonarten;

e) die Characteristic der in diese Tonleitern gehörigen Töne.

C. Die Lehre von der Harmonie.

a) den harmonischen Dreyklang;

b) den wesentlichen Septimenaccord;

c) die vom harmonischen Dreyklang abstammenden consonirenden Harmonieen;

d) die vom wesentlichen Septimenaccord abstammenden dissonirenden Harmonieen;

e) die Retardation und Anticipation der Harmonieen;

f) die Modulation, oder Fortschreitung und Verknüpfung der Harmonieen;

g) die harmonischen Cadenzen;

h) die fremden Ausweichungen. (Chromatic.)

D. Die musicalische Prosodie. (Rhythmopöie.)

a) die Accente;

b) die Tonfüsse;

c) die Tactarten;

d) die Sectionalzeilen;

IV. Die musicalische Rhetorik.

Diese lehrt:

A. Die musicalische Periodologie.

a) rhythmisch;

b) logisch; und als denn entweder

c) homophonisch; oder

d) polyphonisch.

B. Die musicalischen Schreibarten.

a) die Kirchen-Schreibart;

b) die Kammer-Schreibart;

c) die Theater-Schreibart.

C. Die Musicgattungen.

a) die Chöre;

b) Terzette;

c) Duette;

d) Arien;

e) Recitativ;

f) die Fuge;

g) die Ouvertüre;

h) die Sinfonie;

i) die Sonate;

k) das Concert;

l) die französischen characteristischen Tanzmelodien ꝛc.

D. Die ästhetische Anordnung musicalischer Gedanken.

1. a) das Thema;

b) Nebensätze:

c) Gegensätze;

d) Zergliederungen;

e) Exordium;

f) Proposition;

g) Widerlegung;

h) Bekräftigung;

i) Conclusion.

2. Die rhetorischen Figuren.

a) die Ellipsis;
b) Hyperbaton;
c) Repetition;
d) Paronomasia;
e) Antithesis;
f) Suspension;
g) Epistrophe;
h) Gradation. ꝛc.

V. Die musicalische Critic.

Diese lehrt:

A. den innern Character der musicalischen Tonarten.

a) woher es kommt, daß einige sanft, andere aber rauschender klingen;
b) Anwendung auf den Ausdruck verschiedener Leidenschaften.

B. den innern Character der musicalischen Schreibarten.

a) musicalischer Witz;
b) Laune;
c) Neuheit;
d) das Unerwartete;
e) das Ausserordentliche
f) das Wunderbare;
g) die Anmuth;

h) die Stärke;

i) der Reichthum;

k) die Grösse und Erhabenheit. ꝛc.

C. Den innern Charakter der Musicgattungen. (s. Musicgattungen unter der musicalischen Rhetorik.)

D. Den musicalischen Geschmack.

a) den Nationalgeschmack;

b) den Temperamentsgeschmack.

E. den practischen Vortrag musicalischer Stücke.

a) vocal;

b) instrumental;

c) beydes zugleich;

d) in Absicht auf Ort;

e) in Absicht auf Zeit.

den 18ten Sept. 1783.

Recensionen, Ankündigungen.

868) Lieder mit Melodien für das Clavier, in Music gesetzt von Johann Friedrich Hobein, Organist der Hauptkirche *B. M. V.* in Wolffenbüttel. Beym Verfasser 1778. Zwote Sammlung. Ebendas. 1779.

Mehr in Absicht auf den hübschen Gesang als auf den kernhaften Ausdruck, möchten diese Lieder zu

empfehlen seyn. — Der Liederkomponisten, die mit Charakter sezen, hat Deutschland noch immer, im Vergleich gegen die Franzosen nur wenige. Legionen unserer Melodien verdunkeln mehr den Geist des Liedes, anstatt ihn aufzuhellen, oder seinen Gang zu unterstüzen. Man würfelt die Töne dahin, und nennt das Music, und gerade in der Liedergattung beym Klaviere wird dies am unerträglichsten, weil hier bey dem einfärbigen Kolorit, so das einzelne Instrument zu geben vermag, in Kern und Kraft eben alles Heil und alle Hofnung liegt. Doch Bach und Schütz! — Zwey solche Namen trösten den deutschen Patrioten.

B. S.

869) Lilla, oder die Gärtnerin, ein lyrisches Schauspiel von drey Akten, in Musik gesezt von Johann Mattheus, Königl. Preuß. Cammer-Kanzlist zu Ellrich. Berlin 1783. Bey Hummel.

Für die lyrischen Eigenschaften des Textes mag der Dichter aufkommen. Daß leider die Musik nicht der Lyra sondern der Leyer nahe sey, können wir nicht bergen, wie wehe es uns auch thut, ein Dilettanten Herz zu verwunden.

B. S.

870) *Six Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte. Avec Accompagnement d'un Vio-*

lon. Composées par T. le Brun. Oeuvre I. Chés J. J. Hummel.

Ganz artig hin und wieder, doch nichts vorzügliches. — Weit mehr unterscheiden sich

871) *Trois Sonates pour le Clavesin ou Pianoforte avec un Violon composées par Md. le Brun. Oeuvre I. à Offenbach, chés Jean André.*

Besonders hat die dritte Sonate feurigen Ton und brillante Manier; und sezt schon keinen gemeinen Spieler voraus.

B. S.

872) Der Geburtstag, eine Operette in drey Akten, in Musik gesezt, mit Accompagnement von einer Violin und Violonschell ꝛc von Johann Gottlieb Nicolai, Musikdirektor in Zwoll, Offenbach am Mayn bey Johann André.

873) *Six Trios pour le Clavecin accompagnées d'un Violon & d'un Violoncelle. Dediés &c. par J. G. Nicolai, Directeur de Muque à Zwoll. Oeuvre III. Se vend chés S. Clément. Imprimeur à Zwoll.*

874) *Trois Duos pour un Viloncelle & un Violon. Composées par G. Nicolai Oeuvre I. à Amsterdam chez J. Schmitt.*

875) *Concerto à Violino Principale & Violoncelle obl. Deux Violons, Deux Flutes, Deux Cors Alto & Basse &c. Composé par J. G. Nicolai. Oeuvre VII. à Francfort sur le Mayn chez W. N. Haueisen.*

Wir stellen diese verschiedenen uns zu Gesichte gekommenen, zum Theil ältern Werke des genannten Verfassers, in der gewählten Ordnung um deswillen zusammen, damit wir desto leichter ihm die gebührende Gerechtigkeit widerfahren lassen können. Die Operette möchte wohl Jugendarbeit seyn; aber man verkennt schon darinnen nicht den Reichthum des Komponisten an recht schönen musikalischen Gedanken. Die Poesie, von Hrn. Prof. Sprickmann in Münster gehört zu den Bessern. — Die Flügeltrios, zwar nicht ganz alltäglich; doch aber in Absicht auf Hr. N. Genie, etwas ausser Hause. Hingegen die beyden letzten Werke empfehlen ihren Meister; vorzüglich das Conzert, mit dem ungemein edlen Violenschall. B. S.

876) *Six Divertissements pour le Clavecin avec l'accompagnement d'une Flute, d'un Violon, les deux Cors de Chasse & de la Basse, dediés &c. composés par Chrétin Benjamin Uber le cadet, Commissaire de la Justice Royale pour le Departement de Breslau &c. &c.*

Nicht eben schwer; aber trocken, trocken!

877) Arsene. Singspiel nach Favart, von A. G. Meßner. In Musik gesezt und im Klavierauszug gebracht von Franz Seydelmann, Churfürstl. Sächs. Capellmeister. Leipzig, verlegts Johann Gottlob Immanuel Breitkopf 1779.

Unstreitig behält hier der Franzose den Vorzug. Gretrys Music; so wenig sie auch tief studirt seyn mag, so viel warmer Lebensodem weht doch darinnen, den man hier bey den Deutschen ganz vermißt. Uebrigens sezt Hr. S. grammatisch richtig, und läßt es an der Regel überhaupt nicht mangeln. S. 40. steht eine derbe Bravourerie. — Wenn S. 57 ja ein Rondo seyn sollte und seyn mußte, so hätte das Ritornel den Worten: Mächtig herrscht der Liebe Scepter, durchgehends gebühret. Auf: Lernt umsonst die Kunst zu siegen, mit dem Fragezeichen dahinter, thut es eine höchst beleidigende Wirkung.

878) Vier Clavier-Sonaten eines Ungenannten. Berlin und Stralsund bey Gottlieb August Lange. 1782. Fol. mit einer Titel-Vignette von Glasbach.

Diese vier Sonaten sind in dem wahren großen Clavier-Geschmack geschrieben. Sie verrathen einen Mann aus der Bachischen Schule,

der mit tiefer Einsicht in den Saz eine genaue Kentnis des Instruments verbindet. Es würde das Publicum sehr interessiren, den Verfasser zu kennen und mehrere Arbeiten von ihm zu sehen.

H. A. Fr. v. E.

879) Lieder mit Melodien fürs Clavier, von Georg Heinrich Warneln. Göttingen, auf Kosten des Verfassers und in Commission bei Dict. Bossiegel 1783. Querquart.

Die Texte sind von Philippine Engelhardin geb. Gatterern, Duttenhofer, Becker, Klingguth, Ständlin, Conz, Hofr. Spiegels Gem., v. Lingen, Aemilia, Gallisch, Reinhart, J. Chr. Wagener, und Thill. Nicht alle davon scheinen dazu bestimt gewesen zu seyn, in Music gesezt zu werden. Daher konte auch z. E. die Composition des ersten nicht anders als gezerret herauskommen. Der selige Kirnberger hat über die Wahl musikalischer Texte in seiner Anleitung zur Sing Composition alles gesagt, was sich darüber sagen lässet. Uebrigens verdienen diese Melodien wegen ihres gefälligen Gesanges, richtigen Ausdrucks und reinen Sazes eben den Beifal, mit dem des Verfassers erste Samlung aufgenommen worden ist. Das hin und wieder vorkommende mi contra fa trift man zwar bei großen Meistern an, indessen ist es nicht wol

einem jeden zur Nachahmung zu empfehlen. Kirnberger hat es nie erlaubt, ohnerachtet es beim Ausdruck des Schmerzhaften und Wiedrigen unter Bachs Händen die beste Würkung thut.

H. A. Fr. v. E.

880) Sammlung neuer Clavierstücke mit Gesang für das deutsche Frauenzimmer 1783. Cassel, in der Waisenhaus-Buchdruckerey. Kl. Querquart

Da das schöne Geschlecht unter uns anderer Geschäfte halber von allen öffentlichen Aemtern, also im Zweifel auch von Deutschlands kritischen Richtstülen dispensirt ist, so wird es mir erlaubt seyn, in ihrem Namen über diese Stücke meine Meinung zu sagen Zwar scheint es nach der Vorrede und der vorhergegangenen etwas schwärmerischen, dabei aber hier und da undeutlichen Ankündigung, Vorwiz und Eingrif zu seyn; allein der Herr Herausgeber wird's ja doch so böse nicht gemeint haben. Die Kasselische Staats- und Gelehrte Zeitung hat im 103ten Stück bereits einige Fehler wider die Scansion und die Schluß-Cadenzen gerügt, und das Reigenlied weggewünscht. Ich wil also nur noch einige Anmerkungen hinzufügen. Gleich das erste Vaterlandslied: Ich bin ein deutsches Mädchen! von Klopstock, hat weder Ausdruck noch edlen deutschen Gesang. Man darf nur Bachs Composition dagegen halten.

Selbst die Tonart a*, die Octavengänge des Bas-ses mit den Tändeleyen des dritten Tacts schicken sich nicht zum Ausdruck des deutschen Stolzes und Ernstes. In diesem Tacte hätte das dritte Viertel der Oberstimme wenigstens a mit cis im Basse heissen sollen, sonst bekomt das Wort: blau gar nicht den Accent den es in der Declamation erhält. Der schon im siebenten Tacte eintretende Schluß ist wider die ersten Anfangs-Gründe. Das zweite Lied hat etwas mehr Ausdruck; doch würde ich die Singstimme in zweyten und dritten Tact etwas verändert und die kleinen Zwischenspiele weggelassen haben. Vom vierten zum fünften Tact entstehen zwischen der Oberstimme und dem Baß Octaven in der Gegenbewegung, die verbessert werden, wenn man im Discant statt d, a nimt. Die folgenden drey Tacte wären einer mannigfaltigen Harmonie fähig. Eigentlich geschieht nicht einmal eine Ausweichung in die Dominante, ohnerachtet das Stück sechszehn Tacte lang ist. S. 3. im zehnten Tact muß statt der Baßnote b, g gesezt werden, sonst entstehen Octaven b d und die Septimen-Resolution ist falsch. In Ansehung der Declamation wäre noch viel zu verbessern, wenn es der Raum verstattete. Das Lied: Abschied am Throne ist wegen des schönen Gesangs eins der besten in dieser Samlung. Die weiche Tonart c, würde dem Ausdruck noch angemes-

ner gewesen seyn. Das Lied zweyer Tiroler Mädchen möchte ich meinen schönen Richtern nicht vorlegen. Auf die übrigen kan ich mich hier nicht einlassen. Es ist zu wünschen, daß sämtliche Herren Verfasser ehe sie wieder etwas herausgeben, die theoretischen und practischen Werke unsrer grösten Sing-Componisten Bach, Kirnberger, Hiller u. s. w. samt der beiden erstern Schriften vom Saz und Generalbaß und was man über die musikalische Poesie, Declamation, Ausdruck u. s. w. hat, fleißig studiren mögen. Eben dis Studium wird sie gar bald überzeugen, daß es keiner Wiederherstellung des Geschmacks bedürfe, so lange Bachs Werke als die Ersten geschäzt werden; daß aber auf der andern Seite sehr viel dazu gehöre, ihn wieder herzustellen, wenn er je verloren gehen solte.

H. A. Fr. v. E.

881) *La Melonanie Opera comique en un Acte mêlée d' Ariettes par Mr. Champein à Paris.*

Diese Operette ist von denen wenigen, deren Musik auch ohne Worte gefällt. Diese erste Arbeit des Hrn. C. hat eine sehr vortheilhafte Hofnung von ihm gegeben. Es zeichnet sich die Arie der Elise besonders darinn, durch einen schönen Stil, der des Crispin durch groſse Würkung, die des Gerante, durch eine sehr schöne Begleitung der Instru-

mente aus. Auch komt ein Quintet von einer glücklichen Idee darinn vor: es iſt eine Art einer Bravour-Arie, die durch 3 Singſtimmen begleitet wird, und ein Final von vielen ſehr geſchickten Wendungen. Verſchiedene dieſer Arien die auf dem Theater ſo ſehr gefallen, werden nicht weniger auch in Concerte Beyfall erhalten.

882) *La Bergere des Alpes. Scene lyrique par Mr. Edelmann, à Paris.*

Dieſe Scene iſt zweimal in der Königl. Academie der Wiſſenſchaften in den daſelbſt gegebnen Concerten aufgeführt worden, und hat ſich aller Zufriedenheit erworben.

883) *Trois Sonates pour le Clavecin ou Forte Piano dont la troiſieme eſt à quatre Mains compoſés & dediés à ſon Excellence Madame la Comteſſe Hortanſe D. Hatzfeld née Comteſſe Zierotin, par Monſieur Leopold Kozeluch. Oeuvre VIII. à Vienne. chés Chriſtoph Torricella, Marchand d'Eſtampes & Editeur de Muſique.*

Drey ſehr wohlgeſetzte Sonaten, ſehr brillant, voll von neuen Gedanken, und lieblicher Melodie. Es iſt wohl kein Componiſt, der ſich der Manier von Haiden in dieſem Fache, ſo ſehr nähert, als Herr

Kozeluch, ohne jedoch blos Nachahmer zu seyn. So neu dieser Autor ist, so wenig bekannt derselbe in unsern Gegenden war, so sehr gefällt er, so sehr werden seine Werke gesucht; und dies ist ein stiller und sicher Beweiß des Beyfalls des musikalischen Publicums.

884) *Concert pour le Clavecin ou Piano Forte à 2 Violons, Alto, 2 Hautbois, 2 Cors, Basse, par Fr. Ant. Hoffmeister. à Vienne, chés Christoph Torricella.*

Ein nicht sehr schweres, aber überaus wohlklingendes Concert. Es ist aus E dur, und besteht aus einem Allegro, einer Romance, aus F dur, und endigt sich mit einem niedlichen Rondeau.

885) Orgelübung-Vorspiele vor 50 Melodien bekannter Kirchen-Gesänge, von Wolff in Stettin. Leipzig, bey Johann Gottlob Immn. Breitkopf 1782.

Da oft die Vorspiele manches Organisten, ins Wilde ausarten; so ist es sehr löblich, angehenden Organisten gute Exempel vorzulegen, wie sie selbige auf eine der Melodie des Gesanges angemeßne Art einrichten können. Gegenwärtige Vorspiele sind von einem Manne, dessen Talente schon zu sehr bekannt sind, als daß wir vieles zur Empfehlung dieses Werks nöthig hätten.

686) Sechs leichte Klaviersonaten, von Daniel Gottlob Türk, Universitäts-Musikdirector in Halle. Auf Kosten des Autors und in Commißion bey J. G. J. Breitkopf 1783.

Der algemeine Beyfall, womit des Herrn Musikdirectors seine musikalischen Werke aufgenommen worden, und wovon auch das diesem Theile beygefügte ansehnliche Verzeichniß der Subscribenten ein neuer Beweis ist, überhebt uns einer weitern Anpreisung dieser Sonaten. Sie sind in eben den Geschmack gesezt, wie die vorigen, nur nicht so schwer, wodurch er denn den mindergeübten Dilettanten, die doch darum auch was Gutes spielen wollen, einen sehr grosen Dienst erwiesen hat. In dem Vorbericht hat Herr Türk einige Zeichen zur Verschönerung des guten Ausdrucks auf dem Clavir angegeben, welche den Clavirspieler sehr nüzlich sind. Mit vielen Verlangen sehen wir dem 2ten Theil dieser Sonaten entgegen.

687) *Concert pour le Clavecin avec l'accompagnement de deux Violons, deux Houtbois, deux Cors, Toille. & Basse. Dediés à Son Alteſſe Sereniſſime, Madame la Princeſſe de Hohenloie-Ingelfingen née Comteſſe de Hoym, par F. S. Sander. Livre 1. & 2. Breslau 1783. Chés Jean Frederic Korn l'ainé.*

Das muß warlich schon ein fertiger Clavierspieler seyn, der diese Concerte zu spielen wagt. Sie sind sehr schwer gesezt, und werden daher von Kennern und Liebhabern musikalischer Schwierigkeiten mit Recht geschäzt werden. Das 1ste Concert ist aus Es dur, und das 2te aus D dur. Das 3te wird noch erwartet.

888) *Tre Sonate per il Forte piano o Clavicembalo composte dal Sigr. Giovanni Vanhal Opera XXX. In Vienna presso Artaria Compagn.*

Man muß billig in Beurtheilung musikalischer Werke auch darauf sein Augenmerk richten, für was für eine Classe von Liebhabern er eigentlich das Stück componirt habe und ob er sich nicht nach ihren Fähigheiten, und Geschmack richten müßen? Auch in der Poesie haben wir verschiedene Arten von Gedichten, und es läßt sich selbst oft der nemliche Dichter vom ernsthaftsten Gedicht bis zum schalkhaftsten tändelnden Gedicht herab. Der Verfasser gegenwärtiger Sonaten, hat diese gewiß für solche Liebhaber componirt, deren Hände noch nicht geübt genug waren, große Schwierigkeiten herauszubringen, und die doch gute empfindungsvolle Melodien liebten. Und in dieser Absicht sind sie vortreflich gesezt. Hauptsächlich herscht in den langsamen Sätzen, eine

so einfache und rührende Melodie, daß man gerne einige Augenblicke daran wendet, sie durchzuspielen. Freilich muß man solche Sache nur als Bonbons oder Biscuit ansehen, davon man nicht zu viel und zu oft genießen muß. Denn sonst bekömts nicht. Daß aber auch Vanhal fürs Clavier schwerer sezen könne, beweist er in einer

889) *Arietta con Dodeci Variazioni per il Clavicembalo o Forte Piano Opera. XXXI.*

Diese 12 Variationen erfodern warlich geübte Finger, und man findet weder Murky noch Harfenbaß darin. Das Thema ist ein allerliebstes sangbares Adagio.

890) *Peronne sauvée, Opera en quatre actes; paroles de Mr. Sauvigny. Musique de Mr. Desaides.*

Verschiedene französische Journale haben diese Oper schon bekannt gemacht und ihres wenigen Beyfalls erwehnet. Daß dieses seyn könne, ob sie gleich von zwey so berühmten Männern herstammet, wird nicht befremden, wenn man wissen wird, daß die Music nicht zu den Worten gemacht worden sey, daß Hr. D. sie zu einen andern Text gesezt, der aber verworfen worden, und daß Hr. S. den Muth gehabt hat, selbigen zu dieser Music zu parodiren, und

sie zu diesen Stof brauchbar zu machen: dies war ein verzweifeltes Unternehmen und ohngeachtet Sauvignys sonstiger Geschicklichkeit scheiterte es doch. Die Umschaffung der theatralischen Music, die Frankreich seit 10 Jahren erfahren, wiedersezt sich künftig den glücklichen Erfolg solcher Unternehmungen. Seitdem man fordert, daß die Music einen so sichern, einen so dramatischen Gang nehme, als der des Gedichts; seitdem man diese Kunst allen Regeln des Trauerspiels unterworffen, scheint es unmöglich zu seyn, daß die Music einer Oper gefallen könne, deren jede Phrasis auf andren Worten abgezeichnet worden. Hr. S. hat deshalb diese Mängel auf andere Art ersezen und die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf viele Dinge ziehen wollen, damit das Wesentliche weniger in die Augen fiele. Er hat durch Pracht des Spectacles, Reichthum der Decorationen, und Vervielfältigung der Ballets jenes zu bedecken gesucht. Man siehet also im ganzen Stück viele Schlachten, und im 4ten Act, kommen sogar 3 Armeen vor, welches man zuvor in keinem Stück gesehen hat, die eine Schlacht liefern. Dem ohngeachtet hat dies sein Stück nicht gerettet.

891) *Sonate à quatre mains, sur un Clavecin ou Piano forte, par L. Kozeluch. Oeuvre 4me. Chés Arteria Compagni à Vienne.*

Die Werke eines Kozeluchs bedürfen keiner Empfehlung mehr. Liebhaber dieser Art, mit 4 Händen auf einen Clavier zu spielen, werden in dieser Sonate mehr Gründlichkeit und Unterhaltung finden, als man sonst gemeiniglich in den Werken von dieser Art antrift.

892) *Trois Sonates pour le Clavecin ou Piano forte. 2 avec l' accompagnement d' un Violon, & Violoncelle, & la 3me avec un Violon, Alto & Basse. composées par Jean Vonhal. Oeuvre XXIX. à Vienne, chés Artaria Compagn.*

Auch in diesen Sonaten, herrscht so wie in allen Werken des Verfassers, viel Feuer und guter Gesang. Die Violin ist beym Accompagnement nicht müßig. Schade nur, daß die Clavierparthie mit so vielem Harfenbaß beladen ist!

893) Neue Sammlungen von Liedern mit Melodien von Johann André. Erster Theil. Berlin, bey George Jacob Decker.

Wer kennt nicht den fließenden, angenehmen und leichtfassenden Gesang des Herrn André's. Die ersten Sammlungen sind schon mit so vielen Beyfall aufgenommen worden, daß es überflüßig ist, vieles zur Empfehlung gegenwärtiger neuen Sammlung zu sagen. Aber das muß man doch an-

zeigen, daß er sich in dieser Sammlung hauptsächlich bemühet hat, für den natürlichen Gesang zu sorgen, und durch seine 2 und 3stimmige Melodien, den sonst so beliebten Italienisch und Venetianischen Canzonetten so nahe kömmt, daß diejenigen, welche so unglücklich sind, nicht zu wissen, was Marpurg Kirnberger und Förkel vom Gesang geschrieben haben, ihm beym stillem Abend, im Sommer, und im Winter am freundschaftlichen Camin durch Absingen, und Anhören dieser lieblichen Lieder den lautsten Beyfall zuklatschen werden.

894) *Sonata per il Clavicembalo o Forte Piano, Dalla Illustre Damigella Mariana D' Avenbrugg Primo & ultimo di Lei produtto. Con Ode d'un Amico & Admiratore delle di Lei rare Virtudi. Messa in Musica dal di Lei Maestro di Contra-Punto il Sign. Anton Salieri. Compositore di Camera di S. M. l'Imperatore. In Viena presso Artaria Compag.*

Die Sonate selbst, beweiset die vortreflichen musikalischen Eigenschaften der Verfasserinn. Aber noch rührender ist die Composition des Herrn Salieri zu der Ode. Sie ist so voller Ausdruck, daß ein jeder wahrer Kenner sie nicht ohne Rührung singen und anhören wird.

896) Wonneklang und Gesang für Liebhaber, auch Anfänger des Clavires, componirt von Christoph Heinrich Hartmann und Johann Adrian Junghanß, Organisten, der erste in Einbeck, der andre in Arnstadt.

Ist eine Sammlung von kleinen Handstücken, als Rondeaus, Allegrettens, Minnetten und Liedern für Liebhaber und hauptsächlich für Anfänger sehr brauchbar.

897) Sechs Sonaten für das Clavier von Salamon Greßler, Organist zu Triptis. Leipzig im Schwickertschen Verlage.

Sehr angenehme und eben nicht schwer zu spielende Sonaten: die sich dem Geschmack der türkischen sehr nähern; und daher den Liebhabern des Claviers mit Recht empfohlen werden können.

898) *Concert pour le Clavecin avec l'accompagnement de deux Violons, Alto & Basse, composé par E. W. Wolf, Maître de Chapelle de son Alteſſe Sereniſſime Monſeigneur le Duc de Saxe Weimar & Eiſenach. Oeuvre troiſieme. Chés Jean Julien Hummel, à Berlin & Amſterdam.*

Ein eben nicht schwer zu spielendes, sehr brillantes und originel geseztes Concert.

899) Sechs Sontaen fürs Clavier, von Joh. Georg Wilthauer 1783. 11 Bogen in Folio.

Diese Sonaten sind der regierenden Herzogin von Curland zugeeignet, und die Arbeit eines sehr geschickten Clavierspielers hieselbst. Wie genau der V. die wahren Grundsätze der guten Composition kenne, wie richtig sein Satz, und wie angenehm, oft neu und kühn, wie durchgehends gefällig seine Melodie sey; wie gemäß dem Instrumente, für welches er schrieb, davon geben diese Sonaten ein rühmliches Zeugniß. Die ersten sind ungemein leicht; die leztern hingegen schon etwas schwerer, doch ohne Virtuosenschwierigkeiten. Der ernsthafte Geschmack, welcher dem V. eigen ist, macht ihm um desto mehr Ehre, je mehr jtzt das bunte Gemisch von grellen Farben aller Arten in der Instrumentalmusic gelobpriesen, und, weil einige Männer von großen Genie, sich dazu hinreißen liessen, auch bey andern für Genie gehalten wird. Wie bedeutungs und zwecklos dadurch die Instrumentalmusic (deren Sprache zudem nicht jeder versteht, der Ohren hat), liegt leider am Tage.

900) Von der Hofcapelle zu Schwedt, 1779. Berlin bey Chr. Sigm. Spener.

Selten ist über Tonkünstler eine Critic von soviel Wahrheit und Unpartheilichkeit erschienen, wie diese, und sie verdient daher einer besondern öffentlichen Anzeige und Empfehlung, als ein authentischer Maasstab derer Verdienste, wovon hier die Rede ist. Der Ton der Unbefangenheit der darinn herscht, redet dem Verfasser selbst das Wort, und man sieht aus allem, daß er zur Ehre der Kunst, nicht aus Privatleidenschaft dem Publiko den wahren Werth einer Capelle hat bekannt machen wollen, die zur Ehre ihres Fürsten schon längst bekannter zu seyn verdiente. Recensent, der oft Gelegenheit gehabt, Ohrenzeuge davon zu seyn, vergegenwärtigt sich mit Freuden bey jedem Zuge des vortreflichen Spiels eines Hänze, Prinz, Matthees und andrer, die den Namen Virtuosen theils mit Recht führen, theils bald auf der Bahn, die sie rühmlichst betreten, erreichen werden. Lobenswerth ist die Gründlichkeit, womit Vorzüge herausgehoben, und die Bescheidenheit, womit Mängel getadelt werden. Nur wär zu wünschen, daß man nicht soviel Aufmerksamkeit auf einige Gegenstände gewandt hätte, die für's Publicum entweder zu geringfügig oder gar unverständlich sind, da sie auf besondere Lokal-Verhältniße zweydeutig anzuspielen scheinen. Wie in Bernoulli's Reisebe-

schreibungen, wo dieser Aufsaz (B. 2.) eingerückt ist, sind dergleichen Kleinigkeiten und Indiscretionen in ihrer Sphäre. Vollkommen Recht hat der Verfasser, wenn er die Capelle Sr. Königl. Hoheit des Hrn. Markgrafen von Schwedt eine der besten in Deutschland nennt, wiewohl die Vokalmusic in Ansehung beyderley Geschlechts der Instrumentalmusic unendlich weit nachstehen muß, und sich nicht über das Mittelmäßige erhebt. Das einzige, was Kenner und einsichtsvolle Dilettanten vermissen wollen, ist eine genaue Bekanntschaft mit den verschiedenen Gattungen der Dichtkunst, mit den Genies teutscher und welscher Sprache, und ihrer Rhythmik, welche hauptsächlich bey Theatral-Versamlungen wo die Poesie durchaus Führerin und Gebieterin der Music ist — auf Bestimmung des Tempo und Modulation des Ausdrucks unstreitig mehr Einfluß hat, als alle italienische Merkmale, die den Mann von feinen Kunstgefühl nicht dahin zu leiten vermögen, wohin ihn Empfänglichkeit für den Dichter und Sympathie mit den Componisten bey Darstellung ihrer Werke begeistert erheben. —

Uebrigens sollten alle Fürsten, die Künste beschüzen, dem Biedermanne Dank wissen, der durch so redliche Beurtheilungen, wie diese, ihnen den Staub aus den Augen zu wischen sucht, den ihnen

Stümper und kriechende Schranzen zu Bemäntelung ihrer Schwächen hinein zu streuen pflegen. Solche Kreaturen, die sich durch Niederträchtigkeit Favoritschaften erschleichen, sind wie die Pest der Höfe, so die Pest der Künste, hemmen jeden guten Fortschritt derselben, die Beschüzzung wahrer Verdienste und -- machen sich öffentlicher Verantwortung würdig.

E.

901) *Trois Sonates pour le Piano Forte ou le Clavecin avec accompagnement d'un Violon composés par Mr. Clementi. Oeuv. III.*

Sind sehr gut, insbesondere des Gesangs wegen. Im Geschmack von Bocherinis und Podbielskys Sonaten.

902) *The favorite Ouverture by Vanhall adapted for the Harpsicord or Piano Forte. London.*

Ein sehr kahler Auszug einer guten Ouverture.

903) *Sigr. Haydens grand Orchestre Sinfonie as performed at the Nobilitys Concerts, adapted for the Organ, Harpsichord or Piano Forte. London.*

Man ist Herrn Tindal vielen Dank schuldig, daß er uns die Gelegenheit verschaft hat, dieses

vortrefliche Stück des Kapellm. Haydn auch beym Clavier oder Forte Piano zu gebrauchen. Der Auszug ist recht gut, ausser der vielen Triolen auf Einer Note, die auf der Violine, nicht aber auf dem Flügel zu spielen sind.

104) *Prospectus d'une nouvelle Methode de Musique, en deux parties. Composée par le Sieur Rodolphe, Musicien du Roi. Paris.*

Der erste Theil desselben, enthält die ganze Theorie der Music ohne Ausnahme, nüzliche Anmerkungen, vorläufige und unumgängliche Regeln für diejenigen die das Accompagnement sowohl als selbst die Composition, lernen wollen, einfache und leichte Anweisungen und Lections in einer neuen Ordnung, für die Fähigkeiten der Schüler und Anfänger. Um mehrerer Begreiflichkeit willen, ist dieser erste Theil in Fragen und Antworten abgefasset. Der 2te enthält ein Solfeggio einer neuen Art, welches um so viel unterrichtender ist, da diese Lehrmeister und Schüler darin eine Ordnung und Gradation antreffen, der sie bisher zu mistrauen geschienen haben. Die Subscription von 12. Liv. ist bey dem Hrn. Haibaut, Musichändler zu nehmen. Hr Rodolphe wird in kurzen auch eine Theorie des Accompagnements ausgeben.

905) *Partition d'Ariane dans l'Isle de Naxos. Drame lyrique en un Acte, paroles de Mr. Moline, Musique de Mr. Edelman. à Paris chés l'Auteur.*

Diese Partitur verdienet die besondere Aufmerksamkeit der Music-Liebhaber. Man weiß schon welchen Beyfall diese Arbeit auf den Theater der Oper gehabt hat. Dieses Drama, welches durch die Neuheit und innere Einfalt den Compositeur Schwierigkeiten finden liessen, hat Herr Edelmann auf eine sehr geschickte Art zu überwinden gewust, war also nicht allein eine besondere Einsicht und Geschicklichkeit der Kunst, sondern auch eine sichre Kenntnis und tiesse Ueberlegung in den Grundsätzen und der Ausführung der dramatischen Music erforderten. Hr. E. hat nachhero noch eine Ouverture dazu gemacht, die als Sinfonie, eine vortrefliche Würkung gethan hat.

906) *Recueil d'airs arrangés pour la Harpe ou le Piano forte, avec Accompagnement de Violon, contenant l' Ouverture, le Choeur des Songes & air de Ballets de l' Opera d' Atys, par Mr. Piccini Fils. A Paris chés l' Auteur.*

Die Arien des Herrn Piccini, für die Harfe durch seinen Herrn Sohn zubereitet, fangen an jedermanns Aufmerksamkeit zu erwecken, und man kan nicht anders als das vortheilhafteste Vorurtheil hievon haben. Diese Sammlung muß billig von denen unterschieden werden, die fast täglich von so verschiedenen Musicräubern angekündiget werden, welche unter den Vorwand, allerley Sachen für alle mögliche Instrumente einzurichten und zu übersetzen, das Eigenthum der Verfasser verunstalten und das Vertrauen des Publicums hintergehen.

907) *Almanach muſical, à Paris.*

Dieſes Werk hatte 1775 ſeine erſte Entſtehung und ward bis 1779 fortgeſezt, da es denn aufhörete. Jezt hat ſich ein neuer Unternehmer dazu gefunden und nächſtens wird der für dieſes Jahr erſcheinen.

808) Sammlung für die Liebhaber des Claviers und Geſanges von Georg Carl Claudius.

Die Abſicht des Verfaſſers, einer armen verlaſſenen Familie ihre misslichen Umſtände erträglicher zu machen, iſt freylich edel und gut; und es wird auch keinen der Pränumeranten verdrießen, pränumerirt zu haben. Aber gute Abſicht und Werth einer Arbeit bleiben immer zweyerley. Herr Claudius verzeihe alſo den Recenſenten, daß er wünſcht, er hätte hier und da auf die Würfel der Kenner mehr Rückſicht genommen. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich ihm ein gutes Gehör zutraue, und daher wundert es mich um ſo vielmehr, daß er hier und da nicht beßer auf den Rhythmus Achtung gegeben, und nicht bedacht hat, daß für das Clavier und die Violine nicht einerley Compoſition paßt, wie zum E. in dem erſten Rondeau und im 2ten Tact. (1)[100])

100) Es hat immer bisher bey den Recenſionen im muſikaliſchen Magazine unangenehme Schwierigkeit verurſacht,

Man kan ihn nicht ohne Anstrengung spielen, und er würde gewiß besser so seyn (2) der 22ste Tact vom Ende ist überflüßig; warum nicht gleich ins Thema hinein? Hat der Verfasser doch beym zweyten Thema es so und zwar recht gut gemacht. Ueberhaupt könnte dieses Rondeau vermöge seiner Anlage, wenn es von einem Meister verbessert würde, recht gut werden. Auch das erste Adagio wäre recht gut, wenn man nicht folgenden Satz zu oft hörte: (3) das zweyte Rondeau hat ein niedliches Thema. Den 22sten Tact muß man aber wieder mit mühseliger Anstrengung spielen, und er könnte leicht besser gemacht seyn, z. E. (4) Der 42ste Tact ist ganz

daß man theils wegen des Formats, theils weil bey dem Buchdrucker, bey dem es gedruckt wird, bis jezt noch keine Notentypen vorhanden sind, die Stellen hat anführen und deshalb bey keiner Critic ins Detail gehen können. Diesem Uebel abzuhelfen, sollen, anstatt daß solche Stellen in andern musikalisch-critischen Schriften in den fortlaufenden Text gerückt werden, sie bey diesem auf eigne dazu bestimmten, und mit zu der dieses Magazin begleitenden Blumenlese gehörigen Blättern gedruckt, und auf diese Exempel durch größere Zahlen verwiesen werden. Dieses beliebe daher der Leser zu merken, und wenn demnach in den Recensionen oder sonst wo eine solche größere in Klammern eingefaßte Zahl (1) vorkömmt, in den Notenbogen sie der Reihe nach aufzusuchen.

überflüßig und die 5 letzten Tacte müßten so seyn (5). Das dritte Rondeau ist bis auf ein paar Stellen gut. Ich weiß nicht, was der Hr. Verfasser gleich im Anfange des zweyten Theils mit dem Vorschlag und Mordent zugleich sagen will. Meint er einen Doppelschlag, warum schreibt er ihn denn nicht darüber? Sonsten muß nur ein Vorschlag oder ein Mordant da stehen. Im zweyten Tact der letzten Reihe, Seite 6, warum da die Schwierigkeit mit dem Sprung? Warum nicht so? (6) Im vierten und achten Tact weiter hin kommt wieder ein Vorschlag und Mordant zugleich, eins ist genug. Die lezten 9 Tacte wollen mir auch nicht so, wie sie da stehn, behagen, würde es nicht so besser seyn? (7) Das Presto, was auf dieses lezte Rondeau folgt, ist gut, die beyden lezten Tacte ausgenommen, die sollten so seyn (8). Die Gesänge sind schön. In dem lezten: " Endlich habe ich sie gefunden " würde im 8ten Tact ein Anschlag (9) besser als ein Schleifer (10) seyn. Im 4ten Tact desselben klingt das cis, was der Baß zum Discant hat, viel zu hart; so süß das Lied ist, so frappant ist diese Stelle. Ich kan gar nicht begreifen, warum der 3te und 4te Tact nicht so (11) gesetzt worden ist.

P. P.

809) *Partition de Renaud, Tragédie lyrique en trois actes dediée à la Reine. mise en musique par Mr. Sacchini, à Paris chés l'Auteur.*

Die Ouvertur ist in einem kriegerischen Character und kündigt den Ton des ersten Acts gut an. Es finden sich darin drey Stücke von einerley Characiere, über welche aber die Kunst des Componisten dennoch die Verschiedenheit auszubreiten gewust hat. Wir meinen die erste Arie des Hidraot, die des Renaud und die der Antiope in den Divertissements. Wir bemerken annoch in diesem Acte die Arie des Adrast "Et je pourrois être sensible„ von sehr wahrhaften Ausdruck. Eben so die Chöre, besonders des Erides, welcher sogar nach dem der Ernelinde, noch vortreflich schien. Der 2te Act enthält den meisten Gesang. Welche Anmuth in der Cavatine; Il retraçois à ma memoire, die die Arie von großen Ausdruck ankündiget „Ah que dis tu, trop foible Armide„ Eben so die Arie: "Cruel! pourquoi m'a tu trahi" und die der Barbareamour, von Madame Huberti so vortreflich vorgestellet und ausgeführt. Man könnte darinn vielleicht die Ausrufung des Hidraot und der Armida critisiren. Alsdann das unterirdische Chor der Demonen, das auf dem Theater zweymahl wiederholt

wird. Ein Trio ist in dieser Stelle mit eingeführt, welches bey der Vorstellung nicht mit gemacht worden ist. Das lesende Publicum wird es am besten beurtheilen, ob man hierzu Ursache gehabt hat. Der Schluß, womit dieser Act sich endiget, ist bey der Vorstellung sehr abgekürzet worden. Die Handlung hat hierdurch zwar an Schnelligkeit etwas gewinnen können, aber das Stück hat an der Würkung verlohren. Der dritte Act fängt mit einer vortreflichen Arie an, aber sie erfordert vielleicht gar zu viel Kräfte der Sängerin, die durch die vorhergehenden Scenen fast erschöpft worden; indessen findet man bald wieder die angenehme Manier des Verfassers in der kleinen Arie " Eh comment veux tu, que je " vive?„ und in der Arie des Renaud "Renon- " cés à votre haine, „ welcher nur eine bessere Situation fehlet, um den lebhaftesten Beyfall zu erhalten. Die Oper endigt sich mit einer sehr schönen Bravour-Arie. Man weiß mit welcher vorzüglichen Art Hr. Sacchini diese bearbeitet. Aber was man selten von einem Fremden zu erwarten hat, ist die Sorgfalt, mit welcher die französische Prosodie behandelt worden ist, und das Gefällige, welches er in die ersten Arien des theatralischen Tanzes gelegt; worinn er sich vorher noch nie versucht hatte.

910) *Prœve over de Natuur der Harmonie*, d. i. Probe über die Natur der Harmonie in dem Generalbaß, nebst einem Unterricht einer kurzen und regelmäßigen Bezieferung durch C. E. Graf, Kapelmeister Sr. Durchl. Hoheit des Prinzen von Oranien und Nassau ꝛc. Gravenhag, bey Pitlare 1782. 46 Seiten nebst 6 Kupfertafeln.

Das erste Hauptstück des Werks handelt von den einfachen und zusammengesetzten Accorden, die in den männlichen oder harten Tönen; das 2te von denen, so in den weiblichen oder weichen vorkommen; das 3te von den Accorden, die allein aus der Melodie ihren Ursprung haben, das 4te von der Bezieferung. Die Anweisungen sind zwar kurz, aber deutlich, begreiflich und gut abgefasset; daß ein jeder Anfänger sich daraus helfen und sie bey einiger weitern Anweisung nützlich gebrauchen kann. Da man vielleicht in Holland keine andere Anweisung zum Generalbaß in der Sprache hat, so wird diese mit vielen Nutzen zu gebrauchen seyn.

911) Herr Organist J. G. Vierling in Schmalkalden kündigt zwey Sonaten fürs Clavier für 9 ggr. Pränumeration an. Termin bis zu Ende dieses Jahrs.

912) Hr. Cantor und Subrector Brede in Perleberg kündigt auf Neujahr 1784. Sechs Sonaten fürs Pianoforte oder das Clavier, davon drey

eine Begleitung mit einer Violin haben, in dem Format der Reichardtischen Sonaten an. Pränumerationspreis 1 Rtlr. Louisd'or. Termin bis Ende Novemb. Im August 1783.

913) Hr. Musicdirector Bach in Bückeburg kündigt an 6 leichte Claviersonaten, die künftige Leipziger Ostermesse herauskommen sollen. In beyden Schlüsseln zu haben. Pränumerationspreis 1 Rtlr. 8 ggr. Louisd'or. Termin bis Ende März 1784. Auf 10 Ex. 1, auf 5 ein halbes frey. Bückeburg, im Septemb. 1783.

914) Uzens lyrische Gedichte sind von je her die Bewunderung der Freunde der Dichtkunst gewesen. Das gedankenreiche und doch nicht dunkle derselben, die Stärke, wichtige Wahrheiten würdig auszudrücken und der Wohlklang des Versebaues, die schon in sich selbst eine Melodie zu enthalten scheinen, haben stets auf unverdorbne Herzen mächtig gewürkt, und in ihnen die edelsten Empfindungen hervorgebracht. Diese Würkung müßte nun noch sehr verstärkt werden, wenn Gesang und Musik der Poesie schwesterlich die Hände böten, und zu dem großen Zweck sich vereinigten, religiöse und tugendhafte Empfindungen und Entschlüsse zu erwecken und zu befestigen. Dieser Gedanke hat mich veranlaßt, diejenigen auszusuchen, die diese Absicht am besten befördern könnten. Deutschland würde gewiß denjenigen zur strengen Rechenschaft ziehen, der es wagt, die Gedichte

ſeines Lieblings andern, als Meiſterhänden zur Compoſition anzuvertrauen. Ich bemühte mich daher einen Mann zu finden, der nicht nur alle Talente zu einer ſolchen Unternehmung beſäſſe, ſondern auch die ganze Würde des Berufs fühlte, dieſe Talente zum höchſten Zweck der Kunſt zur Beförderung der Religion und Tugend zu verwenden, und in dem vollen Feuer der beſten Jahre für ſie zu arbeiten. Ich freue mich dieſen Mann in dem Herrn J. A. P Schulz, Seiner Königlichen Hoheit des Prinzen Heinrichs von Preuſſen Kapellmeiſter, Sulzers Freunde und Mitarbeiter an ſeiner Theorie der ſchönen Künſte, und Verfaſſer der Melodien der Lieder im Volkston, gefunden zu haben. Ich weis, wie viel daran gelegen iſt, daß ein Künſtler nicht übereilt werde, und denjenigen glücklichen Zeitpunkt abwarten könne, wo ſeine Seele ganz für die Empfindung geſtimmt iſt, die er ausdrücken und andern mittheilen will, deshalb habe ich ſchon vor einigen Monaten ihm dieſe Arbeit aufgetragen. Nach dieſer angewandten Sorgfalt glaube ich, ohne den Vorwurf einer zu großen Zuverſichtlichkeit fürchten zu dürfen, etwas vorzügliches verſprechen zu können.

Die Herausgabe von Herrn Landgerichtsaſſeſſor Uzens lyriſchen Gedichten religiöſen Innhalts mit Melodien zum Singen bey dem Claviere, vom Herrn Capellmeiſter Schulz, kündige ich alſo hierdurch dem Publicum an, und ſchlage den Weg der Pränumeration dazu vor. Der Preis der Voraus-

bezahlung auf dieſe funfzig Melodien iſt drey Mark oder ein Thaler vier Groſchen den Louisd'or zu fünf Thaler gerechnet. Hernach wird dieſe Sammlung nicht unter fünf Mark vier Schilling oder zwey Thaler in Louisd'or verkauft werden. Denn denjenigen, die mich durch Vorausbezahlung mit ihrem Vertrauen beehren, bin ich einen merklichen Vorzug ſchuldig, und ſie können verſichert ſeyn, daß ich nach Abfluß des Pränumerationstermins von dem erhöhetem Preiſe nicht abgehe. Bis Ende Februars 1784 bleibt die Pränumeration offen, und die Exemplare werden am Ende des Märzmonats geliefert. Ich habe ſolche Verfügung getroffen, daß dieſer Termin der Auslieferung gewiß gehalten und nicht zum Verdruß der Pränumeranten weiter hinaus geſetzt werden wird, worauf ſie ſich verlaſſen können. Die Namen derer, die dies Unternehmen durch ihre Vorausbezahlung befördern wollen, werden dem Werke vorgedruckt, derer jenigen ausgenommen, die es ausdrücklich verbitten. Hrn. Breitkopfs in Leipzig Notenofficin liefert den Druck. Das ganze äuſſerliche wird ſo beſchaffen ſeyn, wie es die Aufmerkſamkeit, die ich dem Publicum ſchuldig bin, und meine Verehrung eines der größten claßiſchen Dichters und ſeines würdigen Componiſten erfordert. Hamburg den 1 Nov. 1783.

Johann Heinrich Herold.

Die Herren Commiſſionairs dieſes Magazins werden hierauf gleichfalls Pränumeration annehmen.

915) Ich bin nun willens, den zweiten Band meines musikalischen Kunstmagazins herauszugeben. So viel ich das Urtheil des Publikums über den ersten Band erfahren habe, ist den meisten die Rubrik: Merkwürdige Stücke großer Meister verschiedener Zeiten und Völker die interessanteste gewesen, sie wird deshalb künftig den größten Theil des Werks einnehmen; dies um desto lieber, da ich auf einer neuerlichen Reise viel alte und neue italiänische und deutsche Music gesammlet habe.

Bis Ende Januar 1784 nehm' ich auf den zweiten Band Einen holländischen Ducaten Pränumeration an; dafür erscheinen die vier gehefteten Stücke, jedes 10 Bogen stark, zu Ostern, Johannis, Michaelis und Weihnachten 1784. Ich ersuche alle Buchhandlungen und Musikhandlungen Deutschlands Pränumeration anzunehmen, und mir Geld und Namen der Pränumeranten postfrei einzuschicken, wofür sie 20 pro Cent des eingesammelten Geldes an sich behalten. Wer auf den zweiten Band pränumerirt, kann auch noch den ersten Band für Einen holländischen Dukaten haben, sonst kostet er in Musik- und Buchhandlungen vier Thaler. Berlin, am 1. October 1783 [101]).

Johann Friedrich Reichardt.

---

101) Ich erbiete mich mit Vergnügen auf dieses Magazin des Hrn Capellmeisters Subscription anzunehmen. C. F. C.

916) Ankündigung der Opern des berühmten Jomelli, auf Subscription.

Schon lange wünschte das Publikum diejenigen Werke dieses berühmten Mannes näher kennen zu lernen, welche er in einer Zeit von 20 Jahren für das Herzogl. Würtembergische Hof-Theater in Stuttgard verfertigte, und mit gnädigster Genehmigung Sr. Herzoglichen Durchlaucht werden nun diese Meisterstücke, welche indessen als der kostbarste Schaz aufbewahret wurden, der Druckerey der Herzogl. Hohen Carls-Schule übergeben, in der Absicht, sie so gemeinnüzig als möglich zu machen.

Man bietet den Liebhabern durch den Weg der Subscription die ganze Partitur (das Recitativo secco ausgenommen) jedes dieser Werke an, wovon man indessen blos hie und da heimlich und unrichtig abgeschriebene Bruchstücke hatte.

Diese kostbare und blos in Stuttgard existirende Sammlung enthält:

15 große oder Seria-Opern des Metastasio, nemlich: L'Olimpiade — la Clemenza di Tito — Nitteti — Pelope — Enea nel Lazio — Catone in Utica — Il Re Pastore — Aleſſandro nell' Indie — Ezio — Didone — Demofonte — Semiramide — Vologeſo — Artaxerſe — e Fetonte.

5 Paſtoral; nemlich: Imeneo in Athene — Il Paſtore illuſtre — l'Aſilo d'Amore — Endimione — e l'Iſola diſabitata.

3. Komiſche Opern, nemlich: Il matrimonio per Concorſo — la Schiava liberata — ed il Cacciatore deluſo.

Bedingungen der Subſcription.

1) Man darf nur auf eine Oper unterzeichnen, und mit der Olimpiade wird man den Anfang machen. Eben ſo unterſchreibt man nach und nach auf die folgenden, welche, auf ſchön groß Folio Poſtpapier, unter der Aufſicht der Kammermuſic, gedruckt werden ſollen.

2) Der Preiß der Subſcription auf jede große Oper in Partitur und vollſtändig, das Recitativo Secco ausgenommen, iſt 3 Ducaten, oder 25 fl. Reichsgeld, und zwar ſo, daß 1 Ducat oder 5 fl. beym Unterſchreiben, 1 Ducat oder 5 fl. bey Empfang des erſten Acts, 1 Ducat oder 5 fl. bey Empfang des zweyten Acts bezahlt wird, wo alsdann der dritte ohnentgeldlich nachfolgen wird.

3) Werden die Liebhaber erſucht: ſich an die Druckerey der Hohen Carls-Schule in Stuttgard zu wenden; bis man in groſſen Städten Comtoirs, zum Unterſchreiben und Bezahlen,

errichtet haben wird. Briefe und Geld erwartet man franco.

4) Diejenigen, welche vor dem Druck des ersten Acts einer jeden Oper nicht subscribirt haben werden, müssen sich alsdann gefallen lassen, sie mit 4 Ducaten oder 20 fl. zu bezahlen.

5) Sobald zwischen der Anzahl der Pränumeranten und den zum Druck erforderlichen Kosten ein Verhältniß statt findet, und je zahlreicher die Subscribenten sind; wird der Druck derer nachfolgenden Opern desto mehr beschleuniget werden.

6) Um die Unkosten des Transports nicht zu vervielfältigen, so gedenket man nur alle 3 Monate, durch die Postwägen, die gedruckten Bogen zu versenden.

NB. Diejenigen Herren Buchhändler und Handelsleute, welche sich die Mühe nehmen wollen, die jährlichen Abonnements-Scheine für das Music-Journal, und die Unterzeichnung auf die Jomellischen Opern zu besorgen, und diese Werke unter die Liebhaber zu vertheilen, erhalten dafür jedesmal entweder das zehende Exemplar, oder, nach ihrem Belieben, den Werth desselben in baarem Gelde.

917) Ankündigung eines Music-Journals auf jährliches Abonnement.

Ort der Verhandlung ist Frankfurt a. M. Die Verhandlungssprache ist deutsch. Alle Eingaben und Schriftsätze sind in deutscher Sprache abzufassen. Urkunden, die in einer anderen Sprache abgefaßt sind, müssen mit einer deutschen Übersetzung versehen sein. Die Übersetzung ist auf Verlangen des Gerichtshofes oder einer Partei von einem beeidigten Übersetzer zu beglaubigen. Der Gerichtshof kann jedoch in jedem Falle, wenn er es für angemessen hält, die Vorlage einer beglaubigten Übersetzung verlangen.

Artikel 30.

Jeder Staat trägt die Kosten seiner Vertretung vor dem Gerichtshof. Die Kosten des Gerichtshofes werden von den Vertragschließenden Staaten nach dem Verhältnis ihrer Beteiligung getragen.

Artikel 31.

Die Mitglieder des Gerichtshofes genießen im Ausübung ihrer Amtes diplomatischen Vorrechte und Befreiungen.

Artikel 32.

Der Gerichtshof hat seinen Sitz in Frankfurt a. M. Er kann jedoch mit Zustimmung der Parteien an einem anderen Orte Sitzungen abhalten.

Artikel 33.

Der Gerichtshof wird sich eine Geschäftsordnung geben, die das Verfahren regelt.

3) Diejenigen, welche nicht auf das ganze Jahr abonniren, bezahlen jeden Bogen, den sie verlangen, mit 12 Kreutzern.

4) Zu Ende eines jeden Monats sollen die 2 oder 3 Bogen, welche diese Zeit über werden gedruckt worden seyn, den Abonnenten in Stuttgard pünktlich ausgeliefert werden. An die, welche in andern Würtembergischen oder fremden Städten wohnen, wird man sie durch die öffentliche Landboten und durch die Post versenden.

5) der Betrag des Abonnements für die gelieferten Bogen wird nur alle 3 Monate bezahlt. Man bittet sich aber ebenfalls aus: Briefe und Geld franco an die Druckerey der Herzoglichen Hohen Carls-Schule zu übermachen.

6) Der Abonnements-Schein wird auf folgende Art abgefaßt:

"Ich verbinde mich, während einem "Jahr, zu Ende eines jeden Viertel- "Jahrs, für jeden 4 Seiten Music in "groß Folio enthaltenden mir überschick- "ten Bogen 10 Kreuzer zu bezahlen, "und den Belauf davon Portofrey an "die Druckerey der Herzogl. Hohen Carls- "Schule in Stuttgard richtig zu über- "machen.

"In Urkund dessen N. den 1783.

NB. Diejenigen Herren Buchhändler und Handelsleuthe, welche sich die Mühe nehmen wollen, die jährlichen Abonnements-Scheine für das Music-Journal, und die Unterzeichnung auf die Jomellischen Opern zu besorgen, und diese Werke unter die Liebhaber zu vertheilen, erhalten dafür entweder das zehende Exemplar, oder, nach ihrem Belieben, den Werth desselben in baarem Gelde.

den 27ten Oct. 1783.

Ignatius Holzbauer.

Dieser berühmte Tonkünstler ist im Jahre 1718 zu Wien gebohren worden. Er lernte daselbst die Anfangsgründe der Tonsetzkunst von dem gründlichen Musicprofessor Fuchs. Auf seinen hernach zweymal unternommenen Reisen nach Italien (erst nach Venedig und dann etliche Jahre drauf nach Mayland, wo er sich gegen zwey Jahre aufgehalten) machte er sich mit den damals berühmtesten Componisten bekannt; und ob er gleich nicht zu ihnen in die Schule gieng, lernte er doch viel von ihnen durch freundschaftlichen Umgang durch Studium und Anhörung ihrer Werke, die sowohl in Kirchen als auf Theatern von ihnen durch Hülfe solcher Sänger und Sängerinnen, welche noch nach der wahren Methode unterrichtet waren,

und den dramatiſchen Ausdruck in ihrer Gewalt hatten, aufgeführt wurden. Nach ſeiner Rückkunft zu Wien wurde er daſelbſt Muſicdirector bey dem Hoftheater, fand folglich Gelegenheit, ſeine bisher gemachten Bemerkungen auch anzuwenden, zu benutzen, und ſie, beſonders in Anſehung des Theaterſtyls bey der Ausübung zu prüfen. Außer einigen Kirchenſtücken componirte er Opern und Operetten. Damals fieng man auch in Wien an, pantomimiſche Ballette aufzuführen. Holzbauer ſetzte ihrer viele, wie auch ganze pantomimiſche Schauſpiele, und erhielt in dieſer Gattung von Muſic ausnehmenden, algemeinen Beyfall.

Im Jahr 1751 wurde er von dem Herzog von Würtemberg nach Stuttgard berufen und als Oberkapellmeiſter angeſtellt. Auf beſondern Befehl deſſelben komponirte er einige Kirchenſtücke, wie auch viele Sinfonien und Arien zur Kammermuſic. Auch ſezte er einige Serenaten. Nach Verlauf zweyer Jahre komponirte er auf Verlangen des jetzigen Churfürſten von der Pfalz eine Opera paſtorale: il figlio delle ſelve, die auf dem in Schwetzingen neuerbauten Hoftheater 1753 mit höchſten Beyfall der Churfürſtlichen Herrſchaft und des Publikums aufgeführt wurde. Er trat hierauf noch in demſelben Jahr als wirklicher Capellmeiſter in Churpfälziſche Dienſte. Bald nach dem Antritt dieſer

Mathematicians will see that numbers
are not the only things that can be
added, subtracted, multiplied, and
divided. Other things can be added,
subtracted, multiplied, and divided.
Quantities, for example, can be added,
subtracted, multiplied, and divided.
Even ideas can be added, subtracted,
multiplied, and divided. Mathematicians
will say, "Let a = 2 and b = 3." Then
they will say, "Let a = 2 apples and b =
3 apples." Then they will say, "Let a =
2 ideas and b = 3 ideas." Then they will
say, "Let a = 2 ideas of apples and b =
3 ideas of apples." Then they will say,
"Let a = 2 ideas of apples and b = 3

zogen. Es wurde im Jahre 1779 zum erstenmal bey der Zurückkunft des Churfürsten von München nach Mannheim vorgestellt, und noch bey Ankunft der Churfürstin, mit beyderseitigen höchsten Beyfall, wiederholt. — Man hat auch noch seitdem von ihm eine teutsche musikalische Messe oder Lobamt, zu einem von dem churfürstl. Hofkammerrathe Herrn Johann Franz von Kohlenbrenner verfertigten Text.

den 30sten Oct. 1783.

Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle:

79) Antwort des Hrn. H. A. Fr. v. Eschstruth auf eine im I. Stück dieses Magazins vom 1. Januar 1783, S. 58. u. 59. enthaltne Beurtheilung des Versuchs in Singcompositionen mit Begleitung des Claviers.

Wenn der Kritiker von Liebe zur Wahrheit angefachet schreibt, so muß es ihm erwünscht seyn, von dem Schriftsteller, dessen Werk er beurtheilt hat, widerlegt zu werden. Ich wenigstens sähe bey meinen eigenen Kritiken nichts lieber, als das, weil ich von allem Infallibilitäts-Dünkel Gott sey Dank frey bin. Schrieb aber ein Recensent mit andern Gesinnungen; gehörte er nicht zu der Klasse der edlern Menschen,

Lande Hessenkassel auf Nr. 8. Gerade gegenüber, jenseits der Landstraße, liegt das Gasthaus zum Hessischen Hof, welches ebenfalls zu Hessenkassel gehört. Dieses Gasthaus ist das letzte Haus auf Hessischem Gebiete. Gegenüber, jenseits der Landstraße, liegt das Gasthaus zum Preußischen Hof, welches zu Preußen gehört. Dieses Gasthaus ist das erste Haus auf Preußischem Gebiete. Gegenüber, jenseits der Landstraße, liegt das Gasthaus zum Preußischen Hof, welches zu Preußen gehört. Dieses Gasthaus ist das letzte Haus auf Preußischem Gebiete. Gegenüber, jenseits der Landstraße, liegt das Gasthaus zum Hessischen Hof, welches ebenfalls zu Hessenkassel gehört. Dieses Gasthaus ist das erste Haus auf Hess

im VI. Lied, wo ich die letzte Strophe, weil ſie den Gegenſatz von dem vorhergehenden, und im VII. wo ich ebenfalls die letzte, weil ſie ein Gebet iſt, in ganz anderer Bewegung und Tactart geſetzt habe. In eben dieſem Verſuch, und meinen itzt erſchienenen Liedern, Oden und Chören findet man ganze fünf und neun Strophen lange Gedichte durchausgeſetzt, weil die darin herrſchende Leidenſchaften contraſtirend ſind. Schicken ſich aber dergleichen Compoſitionen zu Volks- und Jagd-Liedern, die von Leuten geſungen werden ſollen, die vielleicht Tage lang ſtudiren müſſen, ehe ſie eine einzige Melodie von acht Tacten behalten? Oder ſollte ich um einer einzigen Strophe willen einen Gedanken aufgeben, der bey allen übrigen gute Würkung thut; da ohnehin die ganze Schwierigkeit dadurch gehoben werden konte, daß man bey dieſer Strophe das Intermezzo wegließ? Hatte ich wohl Urſache zu glauben, daß ein einziger meiner Leſer und Sänger nicht gleich ſelbſt dieſen ſo ſehr natürlichen Einfall haben würde, wenn ich nicht mit großen Buchſtaben die Anmerkung: Das Zwiſchenſpiel bleibt bey der fünften Strophe weg, hinzufügte? — Ich will Ihnen aber doch noch eins ſagen, damit das Jagd-Publicum bey unſrer Controvers auch etwas gewinnt. Laſſen Sie uns die letzte Strophe, die der Stein des Anſtoßes iſt, ſo verändern:

Ehe Er Sich Aber Zu Der Heidnischen Religion Bekennete / Hatte Er Sich Zu Der Christlichen Bekennet / Und Hatte Auch Einen Christlichen Nahmen / Nehmlich Johannes / Wie Er Denn Auch Solches Nahmens Auf Seinen Münzen Gedencket / Und Ist Auch Gewiß / Daß Er Ein Christ Gewesen / Ehe Er Ein Heide Worden

keines musicalischen Ausdrucks fähig ist. Der Dichter wählte sie als ein Gemälde der schönen Natur, des Frühlings und der ländlichen Pracht. Der Gedanke ist aber nicht leidenschaftlich genug. Im Gesang finden Sie davor:

Alles um mich her ist Freude,
Reitzend lächelt die Natur,
Und im schönsten Frühlings-Kleide
Prangt die neubelebte Flur,

und zugleich ganz andere Music. Ich glaube, das ist besser; denn das wollte doch der Dichter sagen. Wie gut wäre es, wenn unsere Dichter dem Componisten zu Ehren; Avisons, Forkels, Hagedorns, Kirnbergers, Krausens, Sulzers und Webbs Schriften fleißig studiren wollten! Nun zu der letzten Anmerkung, über das XIII. Lied. Sie sagen darinn, daß hinter den Worten: ich wünsche nichts, keine Fermate hätte stehen müssen. Allein, ist eine Fermate über einer achtels Pause nicht etwas ganz was anders, als ein förmlicher Ruhepunct über einer Note?

C. P. E. Bach, der Mann, den ich stets mit Enthusiasmus nenne, sagt im Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, im 1ten Theil 31 Cap. §. 5. S. 267. "Fermaten ohne Vorschläge oder Verzierungen, und wo zuweilen das "Ruhezeichen über einer folgenden Pause stehet,

„ werden kurz und platt abgefertiget. „ Dergleichen Fermaten sind daher eigentlich nur für das Auge. Die Pause wäre an sich schon hinreichend, weil die Fermate nur eben so viel gilt. Die Fortschreitung des Basses sagt in meinem Liede auch schon, daß hier kein Ruhepunct seyn soll. Bey dem Wort Fern hat nehmlich der Baß h. mit der 6. Diese Signatur bleibt liegen, und das folgende Baßviertel h. schlägt gleich, ohne sich an die Fermate über der Pause im Sopran zu binden, vor, (denn unter h im Baß gehört, wie jeder einsehen muß, kein Ferma, und wenn es aus Versehen des Setzers in der Druckerey zehnmal der Symmetrie halber darunter gekommen wäre) worauf das letzte Achtel der Oberstimme nachfolgt. Denken Sie sich nur das sanfte, zärtliche, durch Leiden al ehärmte Mädchen, wie es mit Thränengüssen, im Moment des Schmerzens die schöne Seele zu Gott erhebt, und sich nach dem Tode sehnet: wird es nicht oft tief Odem holen, schluchzend und von Seufzern unterbrochen so reden:

Bist du noch fern — gewünschte stille Stunde? —
bist du noch fern?

Wäre es wohl natürlich, sie in einem Oden einen Schwarm von Worten hersagen zu lassen?

Daß übrigens in meinen Singcompositionen S. 20. Tact 23. unter der fünften Note der Oberstimme der Alt ins g treten muß; im 24 Tact in der

der Mittelſtimme die Noten g. e. Sechzehntheile, f. ein Achtel, und d. c. wieder ſo wie S. 32. Die ſechs Achtel vor dem letzten Tact, Sechzehntheile ſeyn ſollen; daß S. 28. Tact 17. als Mittelſtimme zur erſten Note ſtatt f das eb gehört; S. 30. Tact 2. vor ab das f, Tact 6. vor g das eb in die Mittelſtimmen kommt; Tact 11. der Baß ſtatt viermal ab viermal b erhält, und Tact 20. der Tenor ſtatt eb das f, S. 34. Tact 21. ſtatt a wieder ſo wie Tact 8. die erſte Baßnote f heiſſen ſoll, findet jeder der ein geſundes Ohr hat; und niemand wird dieſe augenſcheinlichen Druckfehler auf meine Rechnung ſetzen. Die Wolluſt ſeinen Nahmen zum erſtenmale gedruckt zu ſehen, iſt zu berauſchend; das Beſtreben um Autor-Ruhm und vielleicht eingebildete Unſterblichkeit zu mächtig, daß der angehende Autor, der Jüngling, die abgedruckten Correcturen lange und mit gröſter Genauigkeit durchgehen ſollte. Was hat man nöthig eine Schwachheit zu verbergen, die allen Menſchen eigen, und, wenn Salluſtius [102]) Recht hat, Beruf iſt. Ich begnüge mich damit, wenn man in meinem erſten Verſuch weder reine Harmonie noch Ausdruck vermißte. Bey einer neuen Auflage würde ich den Satz durchgehends dreyſtimmig nehmen; die Noten nach den Sylben überall dem Koſtum gemäß ſchreiben, und nebſt den

102) De bello Jugurth. præm. in Catilin.

Bachischen Manieren Bogen drüber setzen, wo sie hingehören und vergessen sind; die Bässe beziffern; S. 12. das Zwischenspiel (welches Sie vorzüglich hätten rügen sollen) weglassen; S. 22. einige Stellen ändern; S. 30. den langen vierstimmigen Canon abkürzen; endlich S. 30. für die neunte Strophe eine besondere Melodie componiren; dann vertauschte ich auch wohl hier und da eine Note, und musterte zulezt die Vorrede. Das wär' aber auch alles. Sie sehen daraus, daß ich mirs zur Ehre rechne, täglich zu lernen, und itzt weiter zu seyn, als vor drey Jahren. Auch können Sie nun urtheilen, ob ich mehr als Gerechtigkeit fordere.

80) Aus einem Briefe an den Verleger dieses Magazins. Cassel den 14 Juli.) Ich übersende hiermit, als einen Beytrag zum musicalischen Magazine, eine Berichtigung der in dem ersten Stück desselben S. 145 und fgg. enthaltenen Nachricht von dem casselschen Orchester.

Ignatius Fiorillo, gebohren zu Neapel 1715. wohnt jetzt in Frizlar 5 Stunden von Cassel.

Musikmeister. Herr Rochefort, gebohren zu Paris 1750. vertritt zum Theil dessen Stelle.

Madam Anna Heuze, geb. zu Rom 1752.

Mademoiselle Maria Saunier, gebohren zu Verona 1758.

Galeazzi, gebohren zu Rom 1757. Morelli, geb. zu Bisaccia 1736. — Lemelle.

Unter den Violinspielern sind Henze, Rodewald, J. Braun, und Massaneau (denn so muß es statt Massalo heissen) Solospieler, und Rodewald und Braun zugleich Componisten.

Zweyte Violine: Wiesel aus dem Schwarzburgischen. Gertel. (statt Gürtel) M. Braun der dritte Sohn. Cournon, (statt Cornu) Grosheim und Mebes fällt aus.

Bratsche: statt Hr. Holzapfel muß stehen Hr. Grosheim der ältere, nus dem Hessischen.

Flötenisten: statt Hr. Baumkirch, Hr. Michel der jüngste, aus Cassel.

Clarinettisten: Baumkirch und Gertel. — Bocksleitner.

Violoncellisten: Winkis, aus Lüttich. — Hr. Rochefort, Musikmeister. Busch, aus Thüringen. (Thorwart fällt weg.)

Unter den Fagottisten fällt Hr. Heppe weg.

Contrabassisten: Tauber.

Clavecinist Becker.

Unser Orchester hat kürzlich einen neuen vortreflichen Zuwachs an denen Herren Palsa und Turschmidt erhalten, welche gewiß zu den besten jetztlebenden Waldhornisten gehören. Sie waren bisher seit 12

Jaheen in Paris bey den Prinzen Guemene, und zugleich bey dem Concert spirituel engagirt, wo sie sich den größesten Beyfall erworben haben, ein gewiß sicherer Beweiß ihrer Talente. Bey ihrer neulichen Durchreise ließen sie sich vor des Herrn Landgrafen Durchlauchten hören, und gefielen so sehr, daß derselbe, ohnerachtet die Waldhorn-Stellen in der Kapelle schon besetzt waren, sie sogleich in seine Dienste aufzunehmen beschloß, welches nun auch wirklich geschehen ist. Jeder hat einen ansehnlichen Gehalt.

81) Aus Nicolais Reisen. Berlin und Stettin 1783.) Th. I. S. 128. Hier sahen wir den Fürsten (in Bamberg) die Messe lesen. Er hat ein blasses rundes Gesicht, seine Augen auf den Gegenstand, den er sah, geheftet, seine Muskeln beynahe unbeweglich. Er war völlig in sich gekehrt, ganz mit dem beschäftiget, was er that. Die Messe selbst war eine stille Messe, nicht eine Messe in Music, wovon verschiedene Theile von den Sängern gesungen und mit Music begleitet werden. Dennoch aber ward während der Messe eine Music gemacht, die gar nicht zu derselben gehörte. Zuerst präludirte ein Organist auf einem Positiv, das eben keinen sonderlichen Klang hatte, in altväterischer Tischerscher oder Kobergerscher Manier. Die Fürstl. Hofcapelle, die aus 10 Violinen, 2 Bratschen, Hoboen, Waldhörnern, Violoncellen, 2

Violonen, 1 Fagott bestand, spielte darauf eine Sinfonie, etwan im Abelschen Geschmack, sangbar und schön. Die Execution war eben nicht vorzüglich, aber doch gut, besonders die Bässe sehr distinct. Darauf sang Madame Frakassini, die Gattin des Capellmeisters, Knicend, eine tüchtige Bravourarie, etwan im Geschmack von Traetta. Sie hat eine Bruststimme, deren tiefe Töne nicht übel sind, aber in keinem Verhältniß zu den viel jüngern höhern Tönen stehen; die Stimme überhaupt nicht biegsam, die Passagien nicht artikulirt, sondern geschliffen und unsicher, kein Triller. Diese Opernarie ward nicht mit einem Flügel, wie es eigentlich seyn sollte, sondern auf einem Flötengedackt des Positivs accompagnirt. Nachdem die Arie geendigt war, und der Organist wieder ein wenig gedudelt hatte, kam eine beynahe comische Sinfonie, während welcher die Sängerinn sehr andächtig in ihrem Gebetbuche las, und ihren Busen bekreuzte, darauf kam ein Andante, das, wie man in Berlin zu sagen pflegt, nicht viel, aber doch wenig war, endlich wieder ein Schlendrians-Allegro. Mir kam es besonders unter einem so rigide-religiösen Fürsten, sehr sonderbar vor, daß der Gottesdienst durch Opernmusic gestört ward, die gar nicht dahin gehörte. Indessen schien die Music eigentlich niemanden zu stören. Der größte Theil der Zuschauer gab weder auf die

Opernarie, noch auf die Messe Achtung. Ein Theil plauderte, und was mir merkwürdig war, auch gemeine Leute; ein Theil schien ganz dummgleichgültig da zu stehen, die meisten lasen knieend mit wackelnden Lippen in Gebetbüchern, oder zupften am Rosenkranze, schlugen sich an die Brust und bekreuzten sich ohne Rücksicht auf die Messe, und ohne von der lustigen Music auch nur im Mechanischen ihrer Andacht gehindert zu werden. Einige Trabanten kamen hinein, plapperten sacht ein eiliges Ave Maria, und gleich wieder zur Thür hinaus; und verschiedene Personen liebäugelten, und verzuckten die Lippen in einer Form, die ein Ave, aber nicht ein Ave Maria zu seyn schien.

(Ebendas. von Bamberg, S. 148.) Es ist hier ein geschickter Orgelbauer Hr. Georg Ludwig Krämer aus dem Würtembergischen gebürtig. Von demselben wird in der Litteratur des katholischen Deutschlandes gerühmt: Er habe bey den Orgeln die Verbesserung erfunden, daß die Ventile nicht innerhalb der Windlade, sondern auf dieselbe zu liegen kommen. Diese Art Ventile zu legen, ist an sich in Sachsen, Brandenburg und Holstein schon längst bekannt; doch könnte es seyn, daß dieser Künstler sonst etwa daran eine nützliche Verbesserung angebracht hätte. Desgleichen sind die neue Art von Fortepiano in Form von Clavichorden, die er gleich,

falls erfunden haben soll, in unsern Gegenden allenthalben auch schon sehr lange bekannt. Die Instrumente dieser Art, die Friderici in Gera, Lemme in Braunschweig und andere Künstler mehr verfertigen, sind auch auswärts bekannt genug.

Ebendaselbst, S. 281, Wir haben hier (in Nürnberg) noch drey Kunststücke gesehen, welche eigentlich nicht nach Nürnberg gehören, und von welchem gewiß wenig Reisende wissen, die Nürnberg besuchen, daß sie in dieser Stadt anzutreffen sind. Dies sind die berühmten Vaucansonschen Automaten: 1) ein sitzender Flötenspieler, welcher zwölf Stücke auf der Flöte spielt, durch den Wind, der aus seinem Munde in eine gewöhnliche Querflöte gestoßen wird, deren Löcher durch seine Finger zugedrückt und aufgemacht worden, so wie es die anzugebenden Töne erfordern. 2) Eine stehende Figur, welche auf eben die Art auf einer provenzalischen Schäferpfeife (Flageolet provençal) mit drey Löchern, die er mit der linken Hand hält, und die Löcher gehörig zudrückt, und aufmacht, zwanzig Stücke spielt, und mit der rechten Hand den Tact dazu auf einer großen Trommel schlägt. 3) Eine Ente, welche die Flügel bewegt, wie eine Ente schreyet, den Hals auf verschiedene Art ausstreckt, Wasser trinkt, Körner, die man ihr vorhält, mit dem Schnabel aufnimmt, und herunterschluckt, und nach einiger Zeit wieder

ein anscheinend verdautes Gemengsel durch den Hintern von sich giebt.

Vaucanson zeigte diese sinnreich erfundenen und treflich ausgeführten Automaten zuerst 1783 [103]) am Ostermontage zu Paris. Sie kamen, nachdem sie in Frankreich und England allenthalben waren für Geld gezeiget und bewundert worden, ich weiß nicht, auf welche Art, an einen gewissen du Moulin, der eigentlich ein Goldschmid von Profession, aber zugleich ein Maschinist war. Dieser führte die Figuren nach Deutschland, um sie für Geld sehen zu lassen. Er war 1752 oder 1753 damit in Nürnberg. Er suchte sich von diesen Figuren los zu machen, und bot sie 1754 dem Markgrafen von Bayreut zum Verkauf

---

103) 1738 kam zu Paris eine Beschreibung dieser drey Automaten unter dem Titel hervor: Le Mechanisme du Fluteur automate, avec la Description d'un Canard artificial — & auſſi celle d'une figure jouant du Tambourin, & de la flute &c. auf 24 Seiten in gr. 4. in welchem der innere Mechanismus des Flötenspielers ziemlich deutlich beschrieben ist. 1748 ward eine elende deutsche Uebersetzung davon zu Augspurg auf 94 Seiten in 4. gedruckt. Hieraus ward die Beschreibung des Flötenspielers in das Hamburgische Magazin 2ten Bandes 1stes Stück mit sehr geringen Verbesserungen abgedruckt, welche man auch in Wieglebs natürlicher Magie S. 283 Auszugsweise findet. Von dem Pfeifer und der Ente aber findet man, so viel mir bewust ist, weiter in Büchern keine ausführliche Nachricht. Vaucanson starb zu Paris im November 1782.

auf an. Dieser Kauf aber kam nach vielen Unterhandlungen nicht zu Stande. Du Moulin, der eigentlich schon verschuldet war, reisete 1755 nach St. Petersburg, weil er meinte, dorten seine Automaten anbringen zu können. Dieses geschah aber nicht. Er ward zuletzt Maschinenmeister in Moskau, wo er etwa 1765 starb. Die Figuren ließ er vor seiner Abreise von Nürnberg in Kisten gepackt bey den Pflügerschen Comtoir stehen, welches schon starke Auslagen für ihn gethan hatte. In dessen Verwahrung sind sie auch noch. Denn dieses Comtoir brachte nach du Moulins Tode das völlige Eigenthum dieser Automaten an sich. Es kann und will davon keinen Gebrauch machen, sondern will sie gegen Erstattung der gehabten Auslagen von 3000 Fl. jedem, der dazu Lust hat, ablassen.

Die Figuren stehen auf einem Boden, wie schon gesagt, in Kisten eingepackt, doch kann man die Deckel aufmachen, und die Figuren besehen. So viel man äußerlich sehen kann, sind sie noch wohl conservirt. Von den innern Mechanismus kann man an der Ente am meisten sehen. Besonders ist die Art, wie das Einschlucken des Futters bewirkt wird, sehr sinnreich. Dies geschiehet vermittelst eines ganz unten angebrachten kleinen Blasebalgs, der durch Röhren bis zum Halse gehet. Wenn durch diesen Blasebalg die Luft in den Hals gezogen wird, und das Fut-

ter den Schnabel vollfüllet, muß es die äußere Luft hineinstoßen. Aber aus eben diesem Mechanismus war zu ersehen, daß dies Futter nicht in den Leib der Ente hineingehet. Daher erhellet, daß Vaucanson in seiner Beschreibung ein wenig gewindbeutelt hat, wenn er sagt: "L'aliment y est digeré comme "dans les vrais animaux, par dissolution & non "par trituration, comme le pretendent plusieurs "physiciens, und hinzusetzt: Er verlange damit "nicht zu sagen, daß diese Verdauung eine solche sey, "welche die Ente nähre, aber doch ahme er das Me- "chanische darinn nach: 1) d'avaler le grain, 2) "de le macerer cuire ou dissoudre, 3) de le "faire sortir dans un changement sensible.„ Das Futter geht blos in die Röhre, die es einzieht. Man kann auch leicht einsehen, daß eine Auflösung des Futters, zumal wenn sie nicht Zermalmung seyn soll, in so kurzer Zeit nicht geschehen kann, sondern es ist im Hintertheil der Ente schon eine Masse zurechtgemacht, die verdauten Speisen ähnlich siehet, und durch einen Mechanismus zu gehöriger Zeit hinten hinausgedrückt wird.

Den bewundernswürdigen Mechanismus des Flötenspielers hat Vaucanson in seiner Beschreibung ziemlich genau angegeben. Man sollte denken, der Pfeiffer erforderte einen weniger künstlichen Mechanismus. Aber Vaucanson zeigt in seiner Beschrei-

bung das Gegentheil. Er ſagt: [104]) "Ich bitte "zu bedenken, daß dieſes Inſtrument (le flageolet "provençal) höchſt undankbar und an ſich ſehr falſch "iſt. Ich habe dieſe Flöte mit drey Löchern artikuli"ren müſſen, deren Töne [105]) die geringere und "ſtärkere Kraft des Windes formirt, und deren Löcher "halb zugedeckt werden. Ich habe alſo alle verſchie"dene Arten von Winden mit einer Geſchwindigkeit "geben müſſen, der das Ohr kaum folgen kann. "Jeder Note iſt ein Zungeſtoß gegeben, ſo gar den "Sechszehntheilen. Hierinn übertrift mein Automat "alle Flageoletſpieler, welche die Zunge nicht ge"ſchwind genug bewegen können, um einen ganzen "Tact von Sechszehntheilen articulirt zu ſpielen, "ſondern ſie ſchleifen die Hälfte.„

Dieſe Bemerkung macht dies Automat in meinen Augen ſehr merkwürdig. Deſſen genauere Unterſuchung würde vermuthlich Anleitung zu einer großen Verbeſſerung der Orgelwerke geben können, in welchen man noch nicht daran gedacht hat, den Wind von verſchiedener Stärke zu geben, und durch die Verſtärkung des Windes aus eben der Pfeife andere Töne herauszubringen, ſo wie in den Flöten-

---

104) S. 21.

105) Es ſteht da trous: man ſieht aber offenbar, daß es heiſſen ſoll tons.

gedachten der Zungenstoß nur sehr unvollkommen nachgeahmt werden kann. Vaucanson scheint wichtige Erfahrungen über die Kraft des Windes bey Hervorbringung der Töne angestellt zu haben. Er sagt: "die Muskeln der Brust brauchen eine Kraft die "56 Pfund gleich ist, (indem er bey seinem Automat eben so viel gebraucht hat), um das hohe c. "den höchsten Ton des Flageolets herauszubringen. "Hingegen um das tiefe e. welches die tiefste Note "ist, herauszubringen, ist nur die Kraft von 2 "Loth oder 1 Unze hinlänglich.„ Dabey macht er noch eine merkwürdige Beobachtung: "Dieselbe "Kraft des Windes, welche macht, daß d anspricht, "wenn es steigend auf e folgt, thut diese Würkung gar nicht, wenn dasselbe d im heruntergehen "auf e folgt, und so auch mit den andern Noten [106]„ Diese Erfahrung des Herrn Vaucanson erklärt eine bekannte Bemerkung im Singen, daß viele Sänger, welche eine Volate, oder steigende Folge von geschwinden Tönen mit großer Richtigkeit und Deutlichkeit herausbringen können, eben diese Töne im Herabsteigen nicht eben so rein und deutlich

---

106) Ich habe dies nach dem rechten Sinne aus dem Französischen übersetzt. Die deutsche gedruckte Uebersetzung ist so unsinnig falsch, daß man sie gar nicht verstehen kann, wenn man das Französische nicht dabey hat.

articulirt (granito sagen die Italiäner) anzugeben vermögen.

S. 478. Auf unserer Messenfahrt nach Passau, trieb uns nach der Abendmahlzeit eine neue Scene aufs Verdeck. Es entdeckte sich nämlich, daß unsere Köchin Baberl, zufolge ihres Passes aus Bamberg gebürtig und ledigen Standes, eine Menge geistlicher noch mehr aber weltlicher Lieder wußte, und von der Natur eine ganz feine Stimme empfangen hatte, welche nur zuweilen, wo es Nachdrucks wegen geschah, überschnappte. Sonst konte ihr niemand absprechen, daß sie eine große und starke Sängerin war. Da der platte Herablauf der Donau den Ruderern wenig Mühe machte, so stand Baberl unter ihnen gerade so, wie Popens Muse mit niedergetretenen Schuhen.

A slip-shod Sibyl led his steps along
In lofty madness meditating song;
Her tresses staring from poetic dreams,
And never wash'd, but in Castalia's streams.

und stimmte ein Volkslied nach den andern an, in welche das ganze Chor mit einstimmte. Ich muß zur Steuer der Wahrheit gestehen, daß keines darunter war, welches in einer neuen Sammlung von Volksliedern hätte figuriren und helfen können, denen die es glauben wollen, weiß zu

machen, daß der Pöbel bessere Lieder habe, als verständige Leute. Auch war keine Melodie anmerkenswerth, außer einer Art von traurigen Liebesliede, welches erst nach einiger Zeit zum Vorscheine kam; denn einer von der Gesellschaft, der Trompeter im Kloster Langheim in Franken gewesen war, holte seine Trompete aus dem Kasten und stimmte es an, welchem das ganze Chor nachfolgte.

In Regensburg sahe ich das Hohe Amt, welches der Fürst Abt in pontificialibus hielt. Die Musik der war vom Hrn. Bachschmid, Bischöfl. Eichstädtischen Capellmeister. Sie hatte sehr sangbare und gute Melodie, beynahe auf Graunische Art, auch, so viel zu merken war, reine Harmonie, doch nicht so bündig wie bey Graun. Sie hatte überhaupt eben nicht hervorstechende Züge, ausgenommen das Sanctus, worinn einige feyerliche Stellen mir recht ans Herz traten. Ein einziger Satz im Menuettenstyl schickte sich gar nicht in die Kirche. Hingegen auf das Gloria folgte eine sehr gute Fuge, in welcher sich alle Stimmen vernehmlich pronuncirten; welches, nebst einem ausdrucksvollen Thema, ich für eines der ersten Erfordernisse einer guten Fuge halte. Die Execution der Instrumente war recht gut, die Stimmen der Chorknaben sehr mittelmäßig, außer einer Altstim-

me, die einen reinen und rührenden Ton hatte. Ich habe überhaupt in Oberdeutschland sehr viele gute und leidliche Altstimmen gehört, da sie hingegen in Niederdeutschland sehr selten sind. Die Bäße sangen gemäßigt, und brüllten nicht, wie bey uns leider die Chorschüler thun, und die treflichsten Chöre damit verderben, indem man die drey Oberstimmen vor den Brüllen der vierten und tiefsten Stimme beynahe gar nicht hören kann. —

Als ich in die Kirche des Schottenklosters trat, waren die Religi..en eben dabey, die Vesper zu singen. Das Chor war oben hinter der Orgel, die Patres also nicht sichtbar. Man hörte nur die Stimmen, und dieß waren lauter so tiefe Baßstimmen, dergleichen so viele zusammen ich noch nie gehört hatte. Dazu kam, daß diese unsichtbaren tiefen Bäße zwar sehr sonor, aber nicht angestrengt, sondern gemäßigt, und alle im Unison sangen. Man stelle sich vor, daß auf dreyßig Orgeln das tiefe C und D im Posaunenfußton angestimmt würde. Ich habe nie etwas so fürchterlich Feyerliches gehört.

82) Berlin den 29 Julii 1783.) In der Nacht vom 26sten auf dem 27sten dieses Monats ist allhier Herr Johann Philipp Kirnberger, Cammermusicus bey der Prinzeßinn Amalia Königl. Hoheit, aus Coburg gebürtig im 62sten Jahre seines Al-

kers an einer langwierigen, schmerzhaften Krankheit, und darauf erfolgten Entkräftung verstorben. Ein jeder, der diesen wirklich großen Kenner des wahren musicalischen Schönen gekannt, seinen Unterricht genossen, seine Harmonie gehört und gefühlt hat; wird gewiß den noch immer zu frühen Verlust desselben eben so sehr, wie ehemals den Hintritt seines vertrauten Freundes, unsers unvergeßlichen Sulzers, dem er sobald gefolgt ist, bedauren. Jetzt, da wir ihn nicht mehr sehen, nicht mehr seine Kunst, die er so gründlich lehrte, als glücklich ausübte, bewundern können; ist uns allein der Trost vorbehalten, seine Schriften an seine Stelle zu setzen, die ihm, so wie überhaupt seine großen Talente, schon längst den verdientesten Ruhm erworben haben. [107])

---

107) Kirnberger war gebohren 1721 den 24 April zu Saalfeld in Thüringen. Nachdem er zuförderst die ersten Gründe der Music auf dem Clavier und der Geige zu Hause geleget, und nachher das erstere Instrument bey dem durch verschiedene an das Licht gestellte Claviersuiten bekannten Herrn Kellner, Cantor und Organisten in Gräfenrode im Thüringischen, die Violine aber bey dem Sondershausischen Kammermusicus Herr Meil fortgesetzet hatte; so begab er sich im Jahr 1739 nach Leipzig in die Schule des sel. Herrn Bach, und setzte sich, unter der gründlichen Anweisung dieses berühmten Mannes, sowohl in der Composition, als dem Clavierspielen fest. Er fand darauf im Jahr 1741 Gelegenheit, nach Pohlen zu gehen, woselbst er sich zehn Jahre aufgehalten, in welcher Zeit er zuförderst bey dem Starosten von Petrikau, Herrn

83) Nachricht von den Concerten in Copenhagen, den 26 Julii 1783.) In Copenhagen wird viel Musik getrieben, und die Liebhaberey scheint

---

Grafen von Poninsky, hernach bey dem Woywoden von Podolien, Herrn Grafen Rzewusky, nachmals Kronunterfeldherrn, drittens bey dem Fürsten Stanislow Lubomirsky zu Rusno, in Volhynien, und zwar an allen diesen Höfen als Claviercembalist, und endlich bey den Klosterjungfrauen des Bernadiner-Ordens zu Neusch-Lemberg, als Musicdirector in Diensten gestanden hat. Nach seiner im Jahr 1751 erfolgten Zurückkunft in Deutschland ging er nach Dresden, um sich unter dem Königl. Kammermusicus, Herrn Fickler, noch einige Zeit auf der Violine zu üben, wandte sich aber hernach nach Berlin, und trat als Violinist in die Königl. Preußische Capelle, die er jedoch nachmals, nach erhaltener allergnädigsten Erlaubniß, mit der Capelle Sr. Königl. Hoheit, des Markgrafen Heinrich, und zuletzt den Diensten bey der Prinzessin Amalia verwechselt hat. Seine mir bekannten Werke sind folgende: Stücke in Marpurgs *Raccolta delle piu nuove composit. di Clavic. Leipz.* 1757. Clavierfuge. Berlin 1760. Construction der gleichschwebenden Temperatur. 4. 1760. Clavierübungen 4 Theile. Ebend. 1762. 2 *Sonate à Flauto trav. con Basso.* Ebend. 1763. Vermischte Musicalien. Ebend. 1769. Oden mit Melodien. Danzig 1773. 2te Auflage. Berlin 1774. Die Kunst des reinen Satzes in der Musik, aus sichern Grundsätzen hergeleitet, und überall mit deutlichen Beyspielen erläutert. 4. 1774. Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie. Als ein Zusatz zur Kunst

sehr groß zu seyn. Wir haben hier eine beträchtliche Anzahl guter Musiker, theils von Profession, theils Dilettanten. Unsre Capelle könnte freylich noch besser seyn, ist aber doch auch recht gut. Sie sollen von den Mitgliedern ein vollständiges und genaues Verzeichniß haben, auch von den Theatersängern und Sängerinnen. Weil ich aber dabey beydes, Vollständigkeit und Genauigkeit, gerne erreichen wollte, so kann ich jetzt noch nichts weiter, als es versprechen. Diese, die Capelle, in der sich der berühmte Herr Concertmeister Hartmann, Hr. Zeyer und Hr. Schall auf der Violine, und Hr. Zielche auf der Flöte besonders auszeichnen, liefert freylich die mehresten und besten Spieler; mit den übrigen Professionisten heißt's nicht viel; aber Sie würden sich wundern über die Menge von guten Dilettanten, von denen ich Ihnen auch ein möglichst vollständiges Verzeichniß liefern werde.

---

des reinen Satzes. 4. 1773. Die Kunst des reinen Satzes in der Music. 2ter Theil, 1776. Erste, zweyte und dritte Abtheilung. 8 *Fugues pour le Clavecin ou l' Orgue.* Berlin, 1777. Grundsätze des Generalbasses, als erste Linien der Composition. 4. 1781. — Im Allerley, Mancherley, Vierlerley, Webers Tonstücken, a. m. sind auch noch Polonoisen und Flötensolo auch Clavierſonaten von ihm befindlich. — Der allzeit fertige Polonoisencomponist.

An Concerten haben wir einen Ueberfluß. Lieber mögten indeſſen einige weniger ſeyn, wenn nur eins darunter recht groß und vollſtändig wäre, ſo wie ein Ort, als Copenhagen, es wohl haben könnte und billig haben ſollte. Hauptſächlich fehlt es dazu an einem Saal, der die gehörigen Eigenſchaften eines Concertſaals hätte. Wäre der da, ſo fände ſich ſchon ein Entrepreneur, und beſetzen ließe es ſich denn auch wohl. Aber leider daran iſt vor der Hand, ſo lange der Hof dazu nicht die Hände bieten will, nicht zu denken. Am Hofe ſind des Winters keine, als einige Paſſionsconcerte, und wenn ſich etwa ein fremder Muſikus hören läßt. Im Sommer, auf Friedensburg, ſind jedoch wöchentlich zwey, wobey aber die Violinen nur zweymahl, und die übrigen Inſtrumente verhältnißmäßig beſetzt ſind. In der Stadt habe ich indeſſen im vorigen Winter, auſſer den Privatconcerten, 8 öffentliche gezählt; unter die ich aber die in den Klubs mitrechne.

Das, welches auf dem Gieshauſe gegeben wird, heißt Concert noble, und iſt das Vornehmſte und Brillanteſte. Der Herr Conferenzrath Fabricius von Tengnagel, ein Mann, der ſich überhaupt um die hieſigen Winterbeluſtigungen durch vielfältige Bemühungen und Anwendung eines Theils ſeines Vermögens ſehr verdient macht, iſt Entrepreneur von dieſem Concerte. Es iſt mehrentheils durch Mitglie-

der der Kapelle und durch Theatersänger und Sängerinnen besetzt. Doch war ausser den letzteren im vorigen Winter noch Madam d'Orçetti engagirt. Hr. Concertmeister Hertmann führt an. Das Concert zeichnet sich, meiner Meynung nach, von den Uebrigen vorzüglich nur dadurch aus, daß es von den mehresten Großen des Orts besucht wird, und daß man bisweilen eine Cantate, ein Oratorium oder dergleichen da hört. Sonst gefallen mir andre besser. Ich erstaunte, wie ich das erste Mal da war. Natürlicher Weise hatten alle die schöngeputzten Herren und Damen sich beym Eintritt und vor dem Anfang des Concerts viel Complimente zu sagen, und allerhand schöne Sachen zu erzählen. Das geschah denn, wie gemeiniglich unter so einer Menge, mit nicht geringem Geräusche. Nichts erwartete ich aber weniger, als daß das so fortwähren würde! Es ward ein ziemlich lautes Zeichen zum Anfange gegeben; das war aber so wenig, als nachher die Musik selbst, in Hinsicht des Lärmens von einiger Wirkung. Die Musik fing an, und endigte sich, ohne daß die Gesellschaft im Discouriren gestört wurde. [108]) Ich

108) Das ist wohl eine Klage, die nicht blos das copenhagensche Concert, sondern alle trift, in denen Damen zugegen sind. — Ueber einer Kunstkammer, die viel zerbrechliche Sachen enthielt, fand ich einmal geschrieben: oculis, non manibus! Ueber jedem Concertsale sollte man billig schreiben: auribus, non linguis! C. F. C.

läugne nicht, daß mich das befremdete, weil ich von der Absicht, die hier beym Concertgehen fast durchgehends zum Grunde liegt, auch nicht unterrichtet war. Seitdem ich aber aus Erfahrung weiß, daß es meistens nur eine scheinbare Musikliebhaberey ist, die die Concerte zahlreich macht, daß lange Weile, die schöne Gelegenheit, sich gepuzt zu zeigen, ꝛc. die allermehrsten unserer schönen Herren und Damen in Concerte führt, seitdem kann ich mich darinn finden. Dies ist ein Hauptfehler an diesem Concerte. Für den wirklichen Liebhaber wird es daher fast ganz unnüz, und Schade ist es um die guten Sachen, die da oft gegeben wurden, und um das schöne Geld, das dabey so gut als verloren geht.

Das zweyte Concert in der Ordnung heißt: die Königl. musicalische Academie, die sich auf dem Brauer-Zunft-Hause versammlet. Herr Zeyer führt an, und die Violinstimmen sind 4 bis 6 mal besezt. Die gewöhnlichen Sänger sind Jgfr. Winter und Herr Rossing. Als Passionsmusik ward im letzten Winter Joseph, nach der Composition von Naumann, 3 mal gegeben, da denn Madam Preisler und Hr. Mustedt die Singstimmen mit besetzten. Sonst passiren keine große Singstücke, sondern blos Arien und Duetts, und doch hat das Concert mir mehr gefallen, als das Noble; wenigstens

war es stille, und man konnte hören, was man hören wollte.

Unter den übrigen und Klubconcerten will ich nur drey nennen, theils, weil die andern von mindrer Wichtigkeit sind, und theils, weil ich sie nicht genug kenne.

Das in dem Königs-Klub wird auch von Damen besucht. Hr. Schall ist Anführer, und Herr und Madam Preisler singen gewöhnlich. Es ist sehr gut besetzt, und die Gesellschaft hatte im vorigen Winter einen vorzüglich guten Saal.

Im Harmonischen Klub dirigirt Herr Friis die erste Violin. Sonst ist Hr. Schönbeck, ein Kaufmann, eigentlich Directeur. Ein eifriger und thätiger Liebhaber der Musik, der einen beträchtlichen Vorrath von Musicalien besitzt, und ihn gerne und willig zum öffentlichen Gebrauch hergiebt. Unter den Klubconcerten ist dieses am stärksten besetzt. Die Gesellschaft verändert den Ort ihrer Zusammenkünfte, und auch das Concert wird dabey gewinnen. Künftig werden auch Damen zugelassen werden.

Der Dreyersche Klub hat auch ein recht gut besetztes Concert, das Hr. Zeyer anführt. Indessen fehlt es am Gesange. Hr. Capitain von Hausen, ein besonders angenehmer und fertiger Flötenspieler, ist jetzt Directeur, und wird gewiß zur Verbesserung des Concerts beytragen.

Mit diesen Nachrichten vom hiesigen Musikwesen müssen Sie sich vorläufig begnügen; so bald ich kann, liefere ich mehr.

84) Ebendaher vom 16 Aug. 1783.) Nachricht von dem seit einem Jahre nach und nach sich hier aufgehaltenen fremden Tonkünstlern; ingleichem von Herrn Greiners Bogenhammerclavier.

1. Herr Concertmeister Celestini und dessen Frau, aus Ludwigslust, gaben bey ihrer Durchreise im vorigen Herbst auf dem Gieshause ein Concert, das bey unserm Publicum den verdienten Beyfall fand. Hr. Celestini ist ein bekannter braver Violinist, der sich durch viel Fertigkeit, besonders aber durch ein reines, festes und angenehmes Spiel auszeichnet. Unstreitig sind diese letzten Eigenschaften die vorzüglichsten an Tonkünstlern. Große Fertigkeit erregt plötzliches Erstaunen, Bewunderung, reißt auf eine kurze Zeit hin. Oft muß man aber einen Mann, der nichts weiter als Fertigkeit besitzt Schwierigkeiten herauszubringen, nicht hören. Man bewundert ihn höchstens 2, 3 Mahl, nachher wird man des Dings gewohnt, und der Virtuose ermüdet. So macht's ein sanfter angenehmer Spieler nicht, er weiß immer neue Gefühle in uns rege zu machen. Er spührt den Ideen des Componisten nach, und sucht sie durch richtigen Ausdruck mitzutheilen. Daher kömmt bey jenem das, was nicht in seinem Kram

dient, was aber keine besondere Fertigkeit erfordert, unerträglich hölzern heraus; er laurt nur auf Gelegenheit, zu brilliren, und wo er die nicht findet, macht er sich drüber hin, und ist zufrieden, seinem Zuhörer nur die dürren Noten mitgetheilt zu haben, die der, der es versteht, lieber gelesen, als sie so kalt vorgetragen gehört haben mögte. Ein blos fertiger Spieler ist mir daher ein sehr uninteressanter Mann, und das ist er gewiß einem jeden, der beym Hören der Musik gerne fühlt. Für diese Classe der Liebhaber ist auch ja nur die Tonkunst geschaffen. Wer nur musicalische Seiltänzerey, gefährliche halsbrechende Sprünge hören will, ist ein Afterliebhaber, bey dem der Künstler seine Rechnung gewiß schlecht findet. Möchte doch dies jeder sich bildende junge Musiker bedenken, und sich's hinter's Ohr schreiben, was selbst Colli hierüber sagt! Doch ich entferne mich ganz vom Herrn Celestini. Der ist durchaus mein Mann. Seine Frau singt mit Geschmack. Im vergangenen Frühling passirten beyde hier wieder durch, und gaben im Schauspielhause in der Stadt abermals ein Concert.

2. Herr Klöfler war im vorigen Winter hier mit seinem bekannten Bataillecoucerte. Er erhielt Erlaubniß, es am Hofe im Apartementsaal aufzuführen, wo es vielen Beyfall fand. Statt der Summe von 100 Rthlr., die der Hof gewöhnlich fremden

Tonkünstlern, die zugelassen werden, reicht, gab man ihm diese Summe gedoppelt. Auch hatte er die Gnade, dem Könige die Hand zu küssen. Auf dem Stadttheater war diese Bataille zweymahl zu hören, und beyde Male war es gepfropft voll, so daß Herr Klöfler gewiß zufrieden wieder von hier gereist ist. So befriedigt war aber das zurückbleibende Publicum nicht. Nach der gedruckten umständlichen Beschreibung erwartete jeder mehr, als er hörte, und ich muß gestehen: mir gings eben so. In der ganzen Music ist freylich viel Feyerliches, pompeuses, und man erkennt immer daran einen unserer guten Componisten, aber daß ich alles das, was ich gedruckt vor mir hatte, gehört hätte, so gerne ich es auch wollte, das kann ich nicht mit Wahrheit sagen. Manches war in der That schon vorbey, wie ich es noch erst erwartete. Ob der Fehler an meiner Einbildungskraft oder Eindrucksfähigkeit, oder an der Music gelegen, will ich nicht entscheiden. Inzwischen ist es den meisten, so wie mir ergangen, und doch waren beyde Chöre, nach Herrn Klöflers eigener Aeußerung vollkommen besetzt.

3. Zu eben der Zeit hielt sich auch Herr Kämpfer, der Virtuose auf dem Controviolon, ein überaus feiner, artiger Mann, hier auf. Er ist zwar nicht der erste, der auf diesem Instrumente obligat spielt, allein es ist doch ein äußerst seltener Einfall, und man bewunderte auch hier mit Recht die Fertigkeit und An-

nehmlichkeit, zu der Hr. Kämpfer es auf diesem rauhen Instrumente, das zu nichts weniger, als zum Obligatspielen gemacht zu seyn scheint, gebracht hat. Er spielte am Hofe und in der Stadt, und an beyden Orten mit Beyfall. So wie einem jeden Fremden der Zugang in den Klubs nicht leicht versagt wird, so wurde auch er in verschiedenen zugelassen, und da, wo Concerte waren, ließ er sich auf seinem Instrumente, das er selbst verfertigt haben will, hören. Die harmonische Gesellschaft beschenkte ihn dafür bey seiner Abreise mit einem Ring von 40 Rthlr. an Werth, der Königs-Klub mit 50 Rthlr. an Golde, und der Dreyersche Klub mit einer Berloke zu 40 Rthlr.

4. Herr **Campagnoli**, Violinist aus Dresden. Er wurde am Hofe zugelassen, und gab auch auf dem Stadttheater ein Concert. Ein wahrer Hexenmeister auf der Geige. Er machte erstaunende Passagen, und alle so rein, wie eine Glocke. In Doppelgrissen ist er besonders stark, und bey allen den Künsten, die er macht, beobachtet er einen Anstand, daß einer glauben mögte, es sey nichts leichter, als so zu spielen.

Nun noch etwas von dem **Bogenhammerclavier**. Herr Greiner ist der Erfinder dieses Instruments, das ein großer Theil von Deutschland bereits gehört hat. Hier wurde es allgemein bewundert, und ich muß bekennen, daß ich verschiedene Male irre wurde, ob ich das Clavier oder die begleitende Saiten-

instrumente hörte? Inzwischen ist es noch mancher Vervollkommnung fähig. Der hiesige Cammermusicus, Herr Schiörring, hat es Herrn Greiner abgekauft, und das in der gemeinnützigen Absicht, ihm durch einen hiesigen Künstler (Herrn Späth) eine verbesserte Einrichtung geben zu lassen. Hauptsächlich bedarf es noch eines männlichern Tons. Der jezige ist zu jung, und das rührt unstreitig von der Behendigkeit des Instruments her, worauf Hr. Greiner bey dem Vorsatz, damit herum zu reisen, mit sehen mußte. Wenn Hr. Schiörring seine erste Idee ausführt, so wird er den Mechanismus desselben nur so lange geheim halten, bis er sich entschädigt sieht, und nichts ist wohl billiger. Nachher wird er die Erfindung bekannt machen. — Eine so uneigennützige Bemühung verdient gewiß den wärmsten Dank [109]).

85) Koblenz, den 4 April.) Gestern ward am Hofe Metastasio's gerettetes Bethulien, nach neuer von Hrn. Sales dazu gefertigter Music aufgeführt. Ein Tonkünstler, der es unternimmt, Bernasconi zu übertreffen, der fühlt sich und seine Stärke. Auch mag dies Geschenk, das Hr. Sales unserm Orchester machte, in der Reihe seiner Werke das erste

109) Diese Nachricht stimmt nicht ganz mit der, S. 661. dieses Magazins überein. Ich bin meiner Sache aber ziemlich gewiß, und theile sie daher ohne Bedenken mit.

seyn. Die Auswahl fällt den Recensenten schwer: doch gefiel im ersten Acte vorzüglich die Arie: non ai cuor. — Der erste Auftritt des zweyten Actes, wo Ozias die Vielgötterey widerlegt, hätte ohne Zweifel abgekürzt werden sollen. Music ist die Sprache der Leidenschaft, und nicht die der ruhigen, sich immer beständigen Philosophie; zwingt man sie, Beweise und Schlußreden vorzutragen, so sinkt sie, und wird monotomisch. Doch trift dieser Vorwurf den Dichter mehr, als den Tonkünstler. — Aber wie reichlich entschädigte der zweyte Auftritt; Amital jammert um Bethulien. Ozias will noch Hofnung geben. Gähling ein Aufruhr unter dem Volke, dann ein all'armi, dann wieder Einer, bald ein ganzes Chor. Das Gedräng der Töne und Gewühl der begleitenden Instrumente drücken die Verwirrung aus. Ozias bestürzt. Amital jammernd. — Nur empfinden; schildern läßt sich der Auftritt nicht. — Noch zeichneten sich die Arien Prigionier und Te solo aus. — Alle einzelne Schönheiten herzuzählen, würde zu weitläuftig seyn; ich schließe mit einigen biographischen Nachrichten von Hrn. Sales. Seine Vaterstadt ist Brescia. Er hatte sich schon Beyfall erworben; als er in einem Erdbeben seine Anverwandten verlor, und nun nach Deutschland kam, wo er die Höfe, an welchen die Music damals in Aufnahme war, besuchte. Nach diesem begab er sich in England, und ließ da ein sol-

ches Andenken seiner Talente zurück, daß er im Jahre 1777, nachdem er schon lange an dem hiesigen Hofe als Kapellmeister mit Hofkammerraths Titel gestanden hatte, einen Beruf nach London erhielt, wo dann auch die seltene Sopran-Stimme der Madame Sales mit allgemeinem Beyfall aufgenommen ward.

86) Paris, den 28 Junius 1783.) Im letzten Concert spirituel ward der übrige Theil des Haydnischen Stabatmater gemacht, der leztlich nicht gegeben werden konnte. Dieses vortrefliche Stück, dessen Schönheit sehr rührend, dessen Ausdruck sehr richtig, und das einzige ist, so sich an der Seite des Pergolesischen hat erhalten können, scheinet ein neues Vergnügen verbreitet zu haben. Es ist in einer großen Vollkommenheit aufgeführet worden; immer eine Art des Zeichens seiner Güte, denn gute Werke beleben die Spieler, und halten sie in der größesten Aufmerksamkeit. Herr Düport wird nächstens von London wieder zurück kommen, wo er den größesten Beyfall erhalten hat. Man hat die Reinigkeit seines Tones, das sanfte, das vollkommene seines Spiels, den vollen Ton, die unglaubliche Richtigkeit (precision) seines Spiels, und die Annehmlichkeit seiner Composition bewundert. Man sagt, daß wir mit seinem Verlust bedrohet werden. Es wäre kein Wunder, wenn Auswärtige uns wegen solcher kostbaren Talente beneideten; aber vielleicht

hat noch keiner unsrer angesehenen Musicliebhaber es versucht, ihn zu vermögen, bey uns zu bleiben. — Hr. Viotti hat sich bey den 3 letzten großen Concerten hören lassen, und seinen Ruhm dadurch befestiget. Madam Todi hat ebenfalls an den 3 Tagen gesungen, und am letzten hat man ihr das schmeichelhafteste Lebewohl gesaget. Sie hat ihren Ruhm durch die vortrefliche Art ihres Gesanges vollkommen verdienet, obgleich ihre Gesundheit der Zeit nicht am besten war, da sie gleich nach der ersten Arie sich nicht wohl befand.

87) Hamburg, im Julius 1783.) Herr Janston aus Paris, der sich durch seine 6 Violoncell Concerte, 6 Quatuor und 6 Trio, den Violoncell-Spielern auf eine sehr günstige Art bekannt gemacht hat, war 8 Tage hier, und hat sich bey einigen Freunden durch sein vortrefliches Spiel auf eine ihm sehr vortheilhafte Weise beliebt gemacht. Weil es aber ausser der Jahrszeit zu Concerten war, so hat derselbe versprochen im September wieder zu kommen, um sich denn öffentlich hören zu lassen.

88) Aus einem Briefe des Herrn Capellmeister Wolf in Weimar.) ... Aber daß ich das Wort: Christenheit (in meiner Ostercantate) als eine Anapäst gebraucht haben soll, ist Irrung: denn die erste Silbe des Worts steht mit ihren Noten in Thesi; und alle Noten, die in Thesi stehn, sind lang, wenn

sie auch aus den kürzesten Tactgliedern bestehn: der Anapäst aber hat zwo kurze und eine lange Silbe. (⏑ ⏑ –) Ferner: eine Passage, die den Streit vorstellen soll, ist mir zu machen bey diesen Compositionen nicht eingefallen. Daß aber die auf diesem Worte befindliche Passage, in unserer Hauptkirche von 40 Sängern und Sängerinnen gesungen, sehr gute und gehörige Wirkung that, müssen alle die bekennen, welche die Cantate hier gehört haben. Denn wenn ich die Gymnasiasten mit in den Chören singen lasse, so kann ich das Chor mit 50 Sängern besetzen, und die Instrumente mit 36 Personen. Drittens ist mir das Stück von Reichardt, das mit dem Ritornell vor dem ersten Recitativ viel Aehnlichkeit haben soll, noch nie zu Gesichte gekommen [110]). Ich sage dieses nicht, als wäre ich der Mann, der nicht fehlen könnte, sondern nur um der Wahrheit willen. ꝛc.

89) Aus einem Briefe des Hrn. Ernst Ludewig Gerber, Fürstlich Schwarzburgischem Hof-

---

110) Ich bin auch weit entfernt gewesen, dem Herrn Capellmeister durch diese Anmerkung Nachahmung aufzubürden. Die Stelle hat ohnedieß Eigenthümliches genug; und dann so denke ich mir sehr oft das, was Voltaire irgendwo so treffend sagt: On commet souvent l'injustice d'appeller *copie* ce qui n'est que *ressemblance.*

C. F. C.

organisten und Cammermusicus zu Sondershausen, den 30 August 1783.) ... Der warme Antheil, den ich an alle dem genommen habe, was seit 25 Jahren im Reiche der Tonkunst vorgegangen ist, hat mir, ausser einem ansehnlichen Schatze groſser practischer musicalischer Werke verschiedener Zeiten und Völker, auch zu einer deutschen musicalischen Bibliothek von 178 Bänden, historischen, critischen, theoretischen und practischen Inhalts verholfen. Doch dieser Geist des Sammlens ist uns Liebhabern so natürlich, und beherrscht uns so allgemein, daſs ich Ihnen und Ihren Lesern wenig neues sagen würde, wenn ich weitläuftiger davon reden wollte. Lieber will ich Sie auf einen seltnern Zweig der musicalischen Geschichte aufmerksam machen, der mir viel Vergnügen verursacht, und worinne, wo ich nicht sehr irre, gewiſs einige Ihrer Leser mit mir sympathisiren werden. Ich meine eine Sammlung von Bildnissen groſser Virtuosen. Wir pflegen unsere Zimmer oft mit den Denkmälern der Thorheiten, des Lasters und der verdorbenen Einbildungskraft der Alten auf Kosten der guten Sitten auszuputzen, blos weil wir die Kunst des Grabstichels daran bewundern. Oder wir behängen die Wände mit Männern, die von uns andern armen Sterblichen oft sich durch nichts ausgezeichnet haben, als durch den Harnisch, in dem sie der Künstler abgebildet hat. Stellen Sie sich nun

als warmer Verehrer und Kenner von Musik ein Zimmer vor, in dem wir uns beym Eintritte in dasselbe auf einmal in eine Gesellschaft versetzt sehen, gegen die wir eben so viel Hochachtung als Dankbarkeit fühlen, denen wir die himmlisch süßesten Stunden unsers Lebens zu verdanken haben; die uns ihre Erfahrungen mitgetheilet, nähere und leichtere Pfade auf dem sauern Wege zur Kunst gewiesen; die in einem unaufhörlichen Bestreben gelebt haben, den Sterblichen ihre Hand voll Tage, die oft mit so vielen traurigen vermischt sind, angenehm und erträglich zu machen! Sollten Sie sich nicht in einer solchen Gesellschaft glücklich fühlen, wenn sich Ihrem Gedächtnisse bey dem Anblicke eines jeden insbesondere immer ein Meisterzug nach dem andern, eine Schönheit nach der andern, aufdrängt! wenn Sie diesen großen Gedanken in den Blicken und Mienen des Bildes aufsuchen können? Den sanften Character in dem Bilde eines Graun; den Ernst in Bachs Bilde, und das Feuer im Blicke eines Haydn und Glucks? Ich wenigstens habe meiner kleinen Sammlung tausend stille Freuden zu verdanken. Nur ist es schwer, etwas vollständiges in dieser Art zu besitzen, theils weil uns der Grabstichel noch nicht so viele geschenkt hat, als sie es verdient hätten. Und dann hat mir die Entlegenheit meines Aufenthaltes von allen Kunstniederlagen das Sammlen besonders

erschweret. Meines Wissens besitzt der Hr. Capellmeister Bach die beträchtlichste Sammlung. Und ich bitte recht sehr, daß Sie uns das Verzeichniß davon in Ihrem Magazine schenken [111]). Um den Liebhabern das Sammlen leichter zu machen, als es mir geworden ist, will ich mein Verzeichniß mit den Nahmen der Kupferstecher hieher setzen. Nachrichten von allen diesen Männern werden Sie mit leichter Mühe in Walthers musicalischem Lexicon, Adlungs musicalischer Gelahrtheit, Marpurgs Schriften finden.

1) André, Joh. Musicdir. am Berlinschen Theater. von Berger. 8.
2) Bach, J. S. Capellmeister in Leipzig. von Kütner. Fol.
3) Bach, C. P. E. Capellmeister in Hamburg. von Krüger. 8.
4) Derselbe im Schattenrisse. 4.
5) Benda, Georg, Capelldir. in Gotha. von Geyser. 8.
6) Briegel, Capellmeister in Darmstadt. von Nessenthaler. 3.

---

111) Der Herr Capellmeister hat mir Hofnung zu diesem Verzeichnisse gemacht, das ich, sobald ich es erhalte, meinen Lesern mittheilen, und dadurch auch Hrn. Gerbers Wunsch erfüllen werde.

C. F. C.

7) Bümler, Capellmeister des Markgrafen von Brandenburg. von Sysang. 8.

8) Cecilia, A. Patronin der Engl. und Franz. Musiker. von Rad. Fol.

9) Faustina Hasse, Sängerin in Dresden. von Zucchi. Fol.

10) Francklin, Erfinder der Harmonica. von Haid. 4.

11) Derselbe. von Fritsch. 8.

12) Friedrich, König in Preussen. von Bause. Fol.

13) Gerber, H. N. Hoforganist in Sondershausen. von Specht gezeichnet.

14) Gleich, Musicdirector. Fol.

15) Gluck, Ritter in Wien. von Miger. Fol.

16) Goepfert, Concertmeister in Weimar. in Wachs.

17) Graun, Capellmeister in Berlin. von Preisler. Fol.

18) Derselbe. von Rauke. 8.

19) Günther, Sänger beym Theater. von Liebe. 8.

20) Hasse, Capellmeister in Dresden. von Zucchi. Fol.

21) Derselbe. von Rauke. 8.

22) Haydn, Jos. Capellmeister in Wien. von Mansfeld. 8.

23) Händel, in London. von Rolfsen. 8.

24) Hiller, Musicdirector in Leipzig. von Geyser. 4.

25) Hoyer, Lautenist in Dresden. von Rosbach. Fol.

26) Kirnberger, in Berlin. gezeichnet.

27) Koch, Mad. Sängerin beym Theater. von Berger. 8.

28) Dieselbe im Schattenrisse.

29) Kuhnau, Musicdir. in Leipzig. 4.

30) Lingke, Mitglied der Mitzl. Mus. Gesellschaft. von Sysang. 8.

31) Lully, Schöpfer der französischen Oper. von Roullet. gr. Fol.

32) Mara, Mad. geb. Schmehlingen. 8.

33) Maria Antonia, Churfürstin zu Sachsen. von Canale. Fol.

34) Marpurg, Kriegs-Rath in Berlin. von Rauke.

35) Mattheson, in Hamburg. von Haid. Fol.

36) Derselbe. von Fritsch. 4.

37) Neese, Musicdirector beym Theater. von Liebe.

38) Quantz, in Berlin. von Schleuen. 8.

39) Rameau, in Paris. von St. Stubin. 4.

40) Rousseau, J. J. von Haid. 4.

41) Scheidt, 1642. Musicdir. in Magdeburg. von Caesar. 4.

42) Schmidt, Sächsischer Capellmeister. von Romstet. 4.

43) Schweitzer, Capellmeister in Gotha. von Liebe. 12.

44) Spies, Prior; Mitglied der Mitzl. Mus. Gesellschaft. von Klauber. 8.

45) Telemann, Capellmeister in Hamburg. von Preisler. Fol.

46) Derselbe. 8.

47) Derselbe im Alter. 8.

48) Venzky, Mitglied der Mitzl. Mus. Gesellschaft. 8.

49) Vetter, Organist in Leipzig. 4.

50) Weiß, Sylv. Lautenist in Dresden. von Holin. 8.

Der König von Preußen und die Churfürstin von Sachsen verdienen durch ihre geschmackvollen Compositionen fürs Operntheater, eine Stelle in dieser Sammlung. Uebrigens könnte sie um ein ansehnliches durch die Portraite vermehret werden, die sich in der engl. Geschichte der Music von Hawkins befinden, wer die Gelegenheit dazu hätte. In Deutschland ist ausser Obigen, meines Wissens, sonst niemand gestochen, als der Sänger Salimbeni, den ich aber mit aller Mühe nicht habe erhalten können.

Noch drey Männer, denen das Publikum manchen vergnügten Abend zu verdanken hat, wünschte ich gestochen zu sehen, und hierdurch könnte sich unser Leipziger Wille, Hr. Bause, um das musicalische Publikum verdient machen. Ich meyne Herr von Dittersdorf; diesen, im eigentlichen Verstande so populairen Componisten, der mit so wenigem Aufwande von Schwierigkeiten durch seine Sinfonien Heiterkeit, Freude und Vergnügen Kennern und Laien mitzutheilen weiß. Und Schwanenberg, ein Mann, auf den wir Deutschen noch stolzer seyn würden, wenn er seine Muse in der Muttersprache hätte singen lassen. Und dann Wolf in Weimar, der bey allem seinem Ernste, den Witz und die drollige Laune in seinen comischen Operetten so hoch getrieben hat. Es würde Belohnung für mich seyn, wenn ich durch diesen Aufsatz bey Kennern den Wunsch nach einer ähnlichen Sammlung erregt hätte.

90) Aus einem Briefe des Herrn Abbé Sterckel an den Verleger dieses Magazins. Aschaffenburg, den 3 September 1783.) . . . Wäre das, was S. 574. dieses Magazines in dem Briefe aus Neapel über mich so bitter und verläumderisch gesagt worden ist, noch eine mit Einsicht und Verstand gemachte Critic gewesen; so würde ich kein Wort weiter

darüber oder dawider verlohren haben. Allein, da der Haupttadel meinen moraliſchen Character trift, ſo kann ich nicht ſo ſtille dazu ſchweigen .. [112]). Soviel indeß kann ich Sie verſichern, daß der Verfaſſer dieſes Briefes ein Deutſcher iſt, den ich ſehr wohl kenne, und dem meine Anweſenheit in Neapel, ſowohl wegen meines kleinen Talents im Clavierſpielen, als wegen der Ehre, mit welcher mich der dortige Hof und die Liebhaber der Muſic überhäuften, immer ein Dorn in den Augen war; zumal da er ſelbſt am dortigen Hofe in Rückſicht deſſen einigen Einfluß hat. Er mishandelte mich ſchon damals, bey meinem Aufenthalte dort; ohnerachtet ich ihm niemals einen Anlaß dazu gegeben, und immer auf dem freundſchaftlichſten Fuß mit ihm zu leben ſuchte; und dieß ward mir

---

112) Ich bin es mir ſelber und dem Hrn. Abbé Sterckel ſchuldig, dieſe Stelle ſeines Briefes an Hrn. Weiſphal hier einzurücken. Mir ſelber; indem ich dadurch Gelegenheit finde, zu erklären, daß dieſe ihm, und mir nicht weniger anſtößige Stelle, nur durch ein Verſehen bey der Aufnahme jenes, ſonſt nützliche Nachrichten enthaltenden Briefs, nicht ausgeſtrichen worden iſt. Ihm; weil er allerdings ſehr Recht hat, über jene Incartade des Ungenannten unwillig zu ſeyn, an der ich Antheil zu nehmen, ſehr weit entfernt bin, und die, durch die beleidigende Art, mit der ſie vorgebracht iſt, ſich nur allzuſehr aus einer ſehr unreinen Quelle eines bösartigen Herzens gefloſſen zu ſeyn verräth.

C. F. C.

von mehr als einem Italiener hinterbracht, der sich darüber wunderte, daß Landesleute, die einerley Vaterlandsinterresse in der Fremde noch vielmehr verbinden sollte, einander so anfeindeten. Und zu dem allen kömmt noch, daß ich nur als Liebhaber, und nicht einmal eigentlich als Musiker reiste, und, wie jederman weis, die Oper Farnace zu componiren genöthiget ward. Uebrigens aber glaube ich, zu viele Freunde in der Welt zu haben, als daß nicht einer oder der andere sich meines moralischen Characters annehmen, und den schmählichen Fleck mit Verachtung für den Verläumder austilgen sollte, den er darauf bringen zu wollen die Unverschämtheit gehabt hat.

(Aus einem Briefe aus Italien. 1783.)

Ich werde in Gefahr kommen, bey den meisten Deutschen, die eine übertriebene Idee von Italien haben, als ein unlustsüchtiger Mensch angesehen zu werden, wenn ich sage, daß ich die Opera buffa wegen des ungeheuren Unsinns und der Regellosigkeit, die darinnen herscht, gar nicht mehr besuchen kann; wenn ich auch das Unsittliche, das gar oft darinnen vorkommt, und das an keinem Ort des Erdbodens, wo gute Polizey wäre, geduldet würde, gar nicht mit rechnen wollte. Ich bin gewohnt, meine Gedanken gerade heraus zu sagen. Das that ich auch hier, und fand selbst unter den Einwohnern Leute, die mit mir übereinstimmten.

Denn sogar der Verfasser eines Journals für die Damen hat meine Ideen gedruckt und gut geheissen; woraus man sieht, daß es hier nicht an Reformatoren fehlt, aber unmöglich können Sie hier zu Lande so glücklich damit seyn, als Sonnenfels es mit dem Theater zu Wien war. Die Köpfe sind noch nicht genug vorbereitet, und so wenig es den Italienern an natürlicher Anlage fehlt; so sind sie aus Mangel guter Erziehung und richtiger Begriffe von Dingen, mit dem bessern Theile von Deutschland verglichen, noch sehr weit zurück. Aber so viel getraue ich mir nicht, einem Welschen begreiflich zu machen. Denn sie sind für sich, für ihr Land und für ihre alte Geschichte zu sehr eingenommen, und das ihnen von allen Nationen zugestandene Wiederaufleben der Wissenschaften in ihrem Lande, bestärkt sie darinnen. Der Gedanke: Fremde Völker kommen zu uns, und wir nicht zu ihnen, ist zu mächtig in ihrem Kopfe, um etwas dagegen auszurichten. Als der gute Bertola in der Vorrede zu seiner Uebersetzung von Geßners Idyllen, und in seinem Begrif von der deutschen Litteratur so vortheilhaft und feurig von deutschen Dichtern sprach, so fielen ihn mehrere seiner Landsleute an, und straften ihn Lügen: es sey nicht möglich, daß nördliche Völker gute Dichter haben könnten! Man könnte nun auch fragen: ob Leute, die selten eine andre Sprache als die ihrige lernen, sich ohne Uebermuth

das Recht anmaſſen dürfen, andre Nationen zu beurtheilen. Wer ſollte es wohl glauben, daß nicht der funfzigſte Theil des italieniſchen Adels der gelehrten Neugierde oder Unterweiſung halber nach Rom gekommen ſey? und daß nicht der hundertſte Theil Einwohner von Neapel den wundervollen Veſuv, der nur zwo Stunden davon entfernt iſt, beſtiegen habe? Daß in Neapel unter 380923 Seelen, ohne die Garniſon mit zu rechnen, nicht hundert Stück Zeitungsblätter geleſen werden? Ja, daß in dem ganzen Königreich nicht voll zweyhundert Stück genommen werden? O was für falſche Begriffe machen wir Deutſche uns von Italiens Geiſt! Und was für einen Erſatz bekommen wir von den Welſchen für unſre Bewunderung dagegen! Noch vor einem Jahre ließ ein Gelehrter in einem hiſtoriſchen Lehrbuch für die adeliche Jugend drucken: daß die Deutſchen keine Geſchichtſchreiber hätten. Dieſem fiel aber einer meiner Freunde und ich mit ſo vielen Nachrichten und Beweiſen über den Hals, daß er nicht allein verſprach, zu widerrufen, ſondern auch eine Abſchrift davon an Schlözer ſchicken will. * * * In dem großen wie bey einem Ball illuminirten Hoftheater wurde neulich die Oper von Metaſtaſio, La Nitetti, aufgeführt. Curci, ein Neapolitaner hat die Muſic geſetzt; Cali die Scenen erfunden und gemacht, die Kleider aber ſind von einer Neapolitanerinn Buano Core erdacht, und beſorgt. Die Muſic gefiel ziem-

lich, doch sagte man, daß nicht viel neue Gedanken darinnen vorkämen. Im Carneval läßt man Speisen in die Logen bringen, ißt da zu Nacht, spielt und horcht nur auf die Music, wenn eine besonders gute Arie, oder eine besonders schöne Stimme zu hören ist. — Und so ist jetzt fast überall der Zustand der Music. Von Güte wenig! von Menge genug! Denn ich habe mir erzählen lassen, daß z. E. in Venedig die Anzahl der sich dort aufhaltenden Musiker von allen Classen sich voriges Jahr auf 250 belaufen habe.

92) Berlin, den 23 Aprill 1783.) Se. Majestät der König haben die berühmte italienische Sängerinn Madam Todi, für die diesjährige Oper bereits engagiert. Sie bekömmt dafür 2000 Rthlr. und hielt sich schon hier auf.

93) Paris, am 29 August 1783.) Ehe Madame Mara von Paris abreisete, erhielte selbige von der Königin ein Brevet, worinn sie zur ersten Concert-Sängerinn Ihro Majestät ernannt wurde. — Die neue Comödie Blaise Babet von 2 Acten, als eine Folge von den drey Pächtern, findet allgemein Beyfall und wird zum öftern wiederhohlt. Die Worte sind von dem Herrn Monvel, und die darinn gemischten Arien von dem Hrn. Zede. Da der Inhalt dieses Stücks sehr interessant und die Music auch gut gesetzt

ist, so haben beyde Herren sich hierdurch neuen Ruhm erworben. *Le medecin de l'Amour*, Opera comique von einem Act, (die Worte von Anseaume, die Music von M**) ward den 31 Julii wieder aufgeführet. Dieß Stück war schon längst mit der Music des Herrn Laruette bekannt. Diese neue Music aber hat nicht Verdienst genug, dieß mittelmäßige Werk das schon längst vergessen war, wieder zu erwecken.

94) Celle, den 10 Oct. 1783.) Vorigen Sonntag am 5ten dieses hat das hiesige Winter Concert wiederum seinen Anfang genommen. Die Musiker sind theils Dilettanti, theis Musiker von Profession, zusammen etwa 20 Personen. Man subscribirt dazu. Jeder Subscribent zahlet für den ganzen Winter, das heißt für 26 Concerte 4 Rthlr. Jeden Sonntag wird eins gegeben, welches von 5-8 Uhr daurt. Das größte Verdienst um die hiesigen musikalischen Anstalten hat unstreitig der Hr. Oberappellations-Secretär Brandes, der nicht nur den Entrepreneur und Directeur des großen Sonntags Concerts ist, sondern auch alle Mitwoch in seinem Hause Privat-Concert hält, wo neue Musicalien, welche Hr. Westphal aus Hamburg liefert, vorher probiret und ausgesuchet werden. Er selbst spielet die Flöte, wie Kenner versichern, sehr gut; so wie er durch seinen Enthusiasmus, und uneigennützige unermüdete Thä-

tigkeit und mannigfaltige Bemühungen, die oft sinkende Liebhaberey und erkaltende Wärme für diese göttlichste aller Künste anzufeuren und aufrecht zu erhalten sucht. — Unser gröſter Musiker von Profession ist ohne Zweifel Hr. Friedr. Gottl. Beckmann, der auch dem Publicum durch seine verschiedenen vortreflichen Compositionen rühmlichst bekannt ist. Als Spieler bewundert man an ihm schon längst eine stupende Fertigkeit mit ungemeiner Delicatesse und nicht geringem Ausdruck vergesellschaftet. In seinen Compositionen hat er sich vorzüglich nach den verstorbenen englischen Bach gebildet, dessen sanfte und gefällige Manier er auch glücklich erreicht hat. Seine Freunde zanken oft mit ihm, daß er nicht fleissiger componirt, und sich zu sehr nach dem heutigen Modegeschmack richtet, darüber das ihm Eigenthümliche der Composition verläugnet, und daher das allen Künstlern, die nicht unter den groſen Haufen gemeiner Componisten gemengt seyn wollen, so unentbehrliche Characteristische der Manier vernachläſigt. Er ist darunter offenbar zu nachgebend gegen die Wünsche der Verleger seiner Werke, die alles recht leicht und luftig gesetzt verlangen, damit der Debit desto gröſer sey. Ausserdem hat er noch viel Verdienst um die hiesige Musik, da er nicht nur der einzige und gewöhnliche Director des Orchesters ist, sondern auch manchen braven Schüler und manche artige Schülerinn im Ge-

ſange und auf dem Inſtrumente gebildet hat. Außerdem ſpielt Hr. Horn eine ſehr gute Geige, an der man beſonders Delicateſſe, Reinheit und Fertigkeit rühmt.

B — e

95) Ludwigsluſt, den 15ten September 1783.) In Verfolg des Schreibens vom 4ten May 1783, (ſiehe S. 590 dieſes Magazins) werden hier einige abgegangene Mitglieder der Herzoglichen Capelle angeführt werden:

Madam Affabili, geboren zu Venedig im Jahr 1725, kam 17 mit einer italiäniſchen Operngeſellſchaft nach Lübeck, und ward von da mit einem anſehnlichen Gehalt, in Dienſte unſers Herzogs, als Hofſängerin angenommen.

Die Klarheit, Gleichheit, der Umfang und das Volle ihrer ſchönen Bruſtſtimme, gaben ihr, bey ihrer Fertigkeit im Allegro, und bey ihrem zuſammenhangenden Geſang im Adagio, einen Vorzug vor vielen Sängerinnen. Sie war unermüdet fleißig, und überwand Schwierigkeiten in ſchweren Intervallen, bey chromatiſchen und enharmoniſchen Ausweichungen, die mancher Sängerin, welche mehr Muſic haben mag als jene, zu ſchaffen machen. Ob ſie gleich gebrochen Teutſch redete; ſo hatte ſie doch im Teutſch ſingen eine ſo deutliche Ausſprache, als man ſelten bey Teutſchen findet. "Die Urſache hievon

"liegt zum Theil in den offenen und wohllautenden
"Vocalen der Italiäner, welche von den mehresten
"Teutschen noch immer entweder zu breit oder zu
"hohl, oder zu gedruckt herauskommen. Dagegen
"werden die stummen Buchstaben oftmals zu weich
"ausgedruckt, und die letzten Sylben der Worte ver-
"schluckt. Lauter Fehler, die man nicht leicht bey
"Italiänern antrift! Es wäre also einer angehenden
"Sängerin anzurathen, sich frühzeitig die italiänische
"Sprache so geläufig zu machen, daß sie bald und
"alsdenn recht fleißig mit gebohrnen Italiänern und
"besonders mit Römern redete, damit sie das rauhe
"ihrer Muttersprache mit der Deutlichkeit und Klar-
"heit der italiänischen Mundart vertausch.e. Denn
"Deutlichkeit kann ohne Härte und Wohllaut, ohne
"Verzerrung des Gesichts, ohne geziertes Kneipen
"der Lippen, und ohne unanständige Aufsperrung
"des Mundes statt finden."

Madame Asabili hielt sich zur Zeit des sieben-
jährigen Krieges, der daher entstehenden Unruhen
wegen, dann und wann in Hamburg auf; wo
sie in den, von den Herren Graf und Zielche diri-
girten Concerten, mit verdientem Beyfall gesungen
hat. Endlich verheirathete sie sich hier mit den Herrn
Capellmeister Westenholz, und starb ohne Kinder

1776.

Sie hatte eine Schülerin, die Mlle Constantini [*13]), welche die schönste Contralstimme besaß, die man sich denken mag. Schade, daß sie zu frühe aus der Schule kam, und daß sie nicht das gehörige Gefühl für Musik hatte! Sie wollte durchaus den ersten Sopran singen, ob ihr gleich die obern Töne nicht allemal gehorchten, und die Töne der kleinen Octave dagegen voll und klar waren, die sie aber gar nicht nutzte.

"Wenn doch manche Sängerinn die Natur ihrer "Stimme, den Umfang derselben, und dabey ihren "natürlichen Character untersuchte! wie würde die "Musik dabey nicht gewinnen! — Eine Sängerin "singt zum Beyspiel, vermöge ihrer natürlichen An"lage, das Adagio besser als eine Andere. Möchte "diese sich doch, unbekümmert um das Lob des gros"sen Haufens, (der nur Colleraturen, Seiltänzer"sprünge, die oft ganz auf der unrechten Stelle "angebracht sind, entgegenstaunt), die innere Zu"friedenheit fühlen, die mit dem Bewußtsein: eine "fühlbare Seele gerührt haben, verbunden ist! "Wenn der edlere Zweck der Musik Rührung ist, "und das ist er! wie sehr muß ihr denn die innere "Ueberzeugung, diesem Zweck, durch ihre einnehmende

---

*13) Sie war einige Jahre in hiesigen Diensten, hält sich jetzt aber mit ihrem Mann, den Herrn Holland, in Warschau auf.

„Stimme, oder durch ihren ungekünstelten edlen
„Vortrag, oder durch ihren ausdrucksvollen Gesang
„näher zu kommen, gegen das oftmal unzeitige
„Bravo, welches der Nichtkenner an eine Künst-
„lerin, (die sich heimlich über das unverdiente Lob
„entweder ärgert oder lustig macht), verschwendet,
„schadlos halten?„

Herr Hofrath Selmer, gebürtig aus Güstrow, hat in Strelitz, wo er auch die Music studirt hat, in Diensten gestanden. Er hielt sich nachher in den Jahren 1748 und 49 in Berlin auf, und blies, mit königlicher Bewilligung, in der damals in völliger Schönheit glänzenden Oper, unter der Direction des seel. Capellmeisters Graun, die erste Hoboe mit. Da nachher sein Fürst, der hochseelige Herzog zu Strelitz starb, hatte er einen Ruf nach Gotha; als ihn aber der damals regierende Herzog von Schwerin, Christian Ludewig, zufälliger Weise blasen hörte, und in den gnädigsten Ausdrücken Dienste antragen ließ, zog er sein Vaterland vor, und seitdem steht er hier auch noch itzt als Capellmusicus in Diensten, obgleich Ihro Hochfürstl. Durchlaucht, die itztregierende Herzogin ihn, seit verschiedenen Jahren, als Secretair in Höchst Dero Dienste genommen hat. Ein, durch großen Eifer für seine Kunst, anhaltendes Studium hat ihn vielleicht nebst einer natürlichen Anlage, die körperliche Schwäche bewirket, wes-

gen er, leider zu frühe! sein Hauptinstrument, die Hoboe, und nachher auch die Flöte hat niederlegen müssen.

Alle, die ihn in seinen besten Jahren gekannt haben, worunter der Herr Capellmeister Bach in Hamburg einer der wichtigsten ist, versichern einmüthig, daß sie einen so schönen, dicken, und einer guten Sopranstimme ähnlichen Ton, von keinem Hoboisten gehört haben, als Herr Selmer aus seinem Instrument herausgezogen haben soll. Das Cantabile und Adagio war sein vorzüglichstes Studium; dieses soll er, ohne übertriebene Manieren, mit vielem Ausdruck vorgetragen haben; und da unser itztregierender Herzog dieses vorzüglich liebt, (ein sicherer Beweis eines ächten Geschmacks) hat er mehrmalen das Adagio seines Concerts zweymahl blasen müssen. Die Flöte blies Hr. Selmer Anfangs zu seiner Erholung so neben her. (O! der tödtenden Erholung!) Und da die Aerzte ihm, nachdem er schon die Oboe niedergelegt hatte, dies Instrument, welches er mit nicht gemeiner Geschicklichkeit gespielt hat, noch erlaubten, blies er noch einige Jahre nur sein Flötenconcert; bis wiederholte Blutauswürfe ihm auch dieses Instrument fortzusetzen untersagten.

Uebrigens ist er ein Muster der Bescheidenheit. So richtig sein Gefühl und sein auf Erfahrung und Nachdenken gegründetes Urtheil in der Music ist, so

zurückhaltend ist er damit. Selbst einem Freunde sagt er seine Meynung nur in den allerbehutsamsten Ausdrücken; und zwar oft mit dem Beyfügen: Man kann leichter über eine Sache urtheilen, als sie besser machen.

"So verehrungswerth eine solche Bescheiden-
"heit in dem Munde eines ächten Kenners ist,
"der seine besondere Ursachen haben kann, wes-
"wegen er sein Urtheil nicht laut sagt; so wäre sol-
"che doch wohl nicht ohne Unterschied und Ausnah-
"me immer anwendbar; denn wenn der, der richtig
"fühlt, und durch Fleiß, Erfahrung und Redlich-
"keit das Wahre vom Falschen zu unterscheiden fähig
"ist, wenn dieser nicht auch allenfalls öffentlich
"sagt, was er denkt, wodurch bleibt denn seine
"Kunst in Aufnahme? Oder, hat die Critik, wenn
"sie anders mit Vernunft angewandt ist, nicht schon
"vieles zur Aufnahme der Kunst beygetragen? und
"kann nicht der Verfall dieser Kunst eben so leicht
"daher entstehen, wenn die Critik zur Unzeit schweigt,
"als wenn sie übertrieben tadelt oder lobt?"

Herr Kreß, der, nachdem er seinen Abschied hier genommen, verschiedene Jahre in Göttingen als Universitätsmusicus gestanden hat, wo er vor wenig Jahren gestorben ist, hatte viele Fertigkeit auf seinem Instrument, der Geige; sein Ton war auch ziemlich, aber sein übler Humor stach sehr oft bey seinem sonst

schmiede, Bau-Meister, Zeug-Meister, Stück-Gießer, Salpeter-Sieder, Feuer-Werker, Büchsen-Schäfter, Pulver-Macher, Bley-Gießer, Kugel-Gießer, Zeug-Schmiede, Zeug-Schäfter, Zeug-Wärter, Zeug-Knechte, Stück-Knechte, Pulver-Knechte, Bley-Knechte, Kugel-Knechte, Zeug-Jungen, Stück-Jungen, Pulver-Jungen, Bley-Jungen, Kugel-Jungen, Trompeter, Paucker, Spiel-Leute, Stadt-Diener, Stadt-Knechte, Stadt-Jungen, Stadt-Pferde, Stadt-Wagen, Stadt-Karren, Stadt-Schlitten, Stadt-Geschirre, Stadt-Sättel, Stadt-Zäume, Stadt-Decken, Stadt-Kummete, Stadt-Stränge, Stadt-Leinen, Stadt-Peitschen, Stadt-Schellen, Stadt-Glocken, Stadt-Hörner, Stadt-Trompeten, Stadt-Pauken, Stadt-Trommeln, Stadt-Fahnen, Stadt-Standarten, Stadt-Wimpel, Stadt-Banner, Stadt-Wappen, Stadt-Siegel, Stadt-Ringe, Stadt-Stempel, Stadt-Münzen, Stadt-Medaillen, Stadt-Orden, Stadt-Ehrenzeichen, Stadt-Titel, Stadt-Würden, Stadt-Ämter, Stadt-Dienste, Stadt-Pflichten, Stadt-Rechte, Stadt-Freiheiten, Stadt-Privilegien, Stadt-Gerechtigkeiten, Stadt-Gewohnheiten, Stadt-Bräuche, Stadt-Sitten, Stadt-Moden, Stadt-Trachten, Stadt-Uniformen, Stadt-Livreen, Stadt-Farben, Stadt-Wappen, Stadt-Siegel, Stadt-Ringe, Stadt-Stempel, Stadt-Münzen, Stadt-Medaillen, Stadt-Orden, Stadt-Ehrenzeichen, Stadt-Titel, Stadt-Würden, Stadt-Ämter, Stadt-Dienste, Stadt-Pflichten, Stadt-Rechte, Stadt-Freiheiten, Stadt-Privilegien, Stadt-Gerechtigkeiten, Stadt-Gewohnheiten, Stadt-Bräuche, Stadt-Sitten, Stadt-Moden, Stadt-Trachten, Stadt-Uniformen, Stadt-Livreen, Stadt-Farben.

Das ist ein Wort, das ist ein Wort, das ist ein Wort,

Zuhörer zu der groſsen tragiſchen Handlung vorbereitet. Reichthum an Gedanken ohne Verſchwendung, Ernſt ohne Trockenheit, Richtigkeit ohne Pedanterey, Ausdruck ohne Schwärmerey, Hoheit ohne Schwulſt, natürlicher, edler, herzeindringender Geſang, der ſich nie dem Opernſtil nähert, kräftige Begleitung, neue harmoniſche und melodiſche Schönheiten, alle dieſe Eigenſchaften finden ſich im ganzen Stück ausgebreitet, und wehe dem Menſchen, welcher bey Anhörung der Worte:

Er iſt ausgeſchüttet wie Waſſer, alle ſeine Gebeine haben ſich getrennet; ſein Herz iſt in ſeinem Leibe wie zerſchmolzen Wachs. —

Du trägſt den Fluch für deine Knechte.

Für mich — wie blutet mir mein Herz! — —

Für mich, und für die Welt der Sünder,

Für deine abgewichnen Kinder,

Mein Jeſu! leideſt du,

Und leideſt unverdienten Schmerz. — —

Er tritt die Kelter alleine, und iſt Niemand — Niemand — Niemand unter den Völkern mit ihm; Er war in Schrecken, und Niemand erhielt ihn; Niemand. — —

So opfert er

Gebet, und Flehn für alle Welt, und mich; für meine Sünden,!

wehe dem Menſchen! deſſen Herz hier ungerührt bliebe, der nicht mit unſerm Dichter und Tonſetzer innigſt klagend wünſchte:

O möcht ich nur ein Opfer finden,
Das ſeiner Liebe würdig wäre!

deſſen Seele nicht mit weinte über ſeine Fehler, der nicht den Vorſatz faßte:

Dich ſoll mein Thun nicht mehr betrüben!
Dich will ich unverbrüchlich lieben,
Und dir mein Herz auf ewig weihn.

der nicht wünſchte:

Laß dieſes Opfer, Herr! dir wohlgefällig ſeyn!

Kann er wohl die Beruhigung fühlen, die in den folgenden Worten liegt:

Verzaget nicht, ihr Fehlenden, bey euren Sünden!
Bey Jeſu könnt ihr Troſt und Rettung finden. —
Verbannt die Todesfurcht aus euren Herzen,
Gerührte Sünder, weil der Mann der Schmerzen,
Weil Jeſus ſelbſt für euch zu Gott um Gnade ſpricht. — !

Kann er die herzerhebende Verheißung fühlen: Ich will mit dir, du ſollſt mit mir im Paradieſe ſeyn? Kann er mit frohlocken:

Ich Sterblicher bin nicht mehr des Todes Raub!
Mein Geiſt iſt ewig, und mein Staub
Wird ſich dereinſt zu Gott erheben;
Mit Jeſu werd ich ewig leben!

Kann je und nie Trennung mich entfernen?
Ich bin dir nah, du bist mir nah, Marie!
Wenn ich des Abends die Augen schließe,
Bist du vor ihnen, wie Sonnenschein,
Wenn ich des Morgens vom Schlafe erwache,
Ist es, als hätte ich dich geküßt.
Du warst mir stets das Höchste und Beste,
Du warst mir stets mein Alles auf Erden.
Wenn Gefahr mir drohte, Gefahr mir nahte,
Wenn ich verzagte, du hast mich gestärkt,
Du hast mir Mut eingehaucht mit deinen Worten,
Du hast mich aufgerichtet mit deinem Blick.
Wie meine Seele ruhiger Erde bist du meinem Leben
Ein heller Stern, mein Engel, mein Gott!
Du, meine Seele, mein Herz, mein Leben,
Du, meine Wonne, mein Sehnen, mein Gott!
Ich möchte dir danken, könnte ich dir danken
Für Alles, Alles, was du mir bist!
Wenn ich dich lieben, wenn ich dich lieben könnte
Mehr als du mich liebst!
Könnte es möglich sein!
Unmöglich! Und doch, wie könnte ich sonst leben
Ohne deine Liebe?

Wie endlos ist deine Treue!
Siehst du nieder, — Himmelan wird mir mein Herz gezogen,
Ich knie vor dir,
Ich bete an deine Huld und deine Gnade.

Zum Aufbruch rüstet sich schon jedes Element;
Das Thal hebt sich, die Höhe sinkt, die Felsen sind
zertrennt.
Ein lauter Seufzer klinget
Von Golgatha durchs Land, weit mächtiger,
Als je ein Sterblicher
Im Kampfe seufzt,
Wenn er mit Todesschrecken ringet

Nur seine Feinde bleiben unbewegt, und spotten
ihn ins Angesicht,
Und fühlen Gottes Wunder nicht.

Kühn erhebst du dich, o Erde!
Wider Gott, und sprichst ihn Hohn,
Und mit frevelnder Geberde
Lästerst du den ewgen Sohn;
Erzittre! Gott rächt seine Sache;
Sein Eifer ahndet deinen Spott.
Ganz schrecklich ist in ihrer Rache
Die Liebe, und im Zorn verzehrend Feuer unser Gott.

oder vielleicht ergreift ihn das Siegeslied der Erlösten:

Es ist vollbracht, Gott ist versöhnet,
Zerstöhrt ist aller Feinde Macht.

oder er hört beym plötzlichen Verstummen des Harfenklangs:

Die Stimme des Sterbenden, die von dem Lande
Gen Himmel dringt,

Des Jesus, der mit Seufzen dem Ziel der Quaal entgegen ringt; —

— —

Die lange Plage trennt die Bande,
Die Geist und Leib zusammen halten.

— —

Sieht den Herrn der Herrlichkeit erkalten.

und stimmt das Trauerlied mit an:

Erwürgtes Lamm! vor dir zerfließen wir in stillen Schmerzen,
Durch deiner Liebe Macht beschämt, durch unsre Missethat gebeugt.
Empfang von uns das Opfer reuerfüllter Herzen!
Das hin zu dir, Versöhner unsrer Sünde! steigt.
Hier weihn wir dir der Reue und der Liebe Zähre,
Da wir gerührt bey deinem Kreuze stehn.
Dort singen wir: Herr! du bist würdig zu empfangen Preiß und Ehre,
Wenn wir dich auf dem Throne sehn.

Welcher Kenner und Liebhaber sollte wohl nicht mit uns wünschen, daß dieses große Meisterstück der Kunst gedruckt würde? Aber man sehe die Pränumerationsliste zu Wolfs Ostercantate, und sage alsdenn: Liegt die Schuld des vermeinten Verfalls der Music darinn, daß es keine ächte Tonkünstler giebt, oder darinn, daß unser verfeinerter Geschmack und unsere verdorbene Sitten das Aechte verbannet, und nach glänzenden, schönfärbigten Wasserblasen greift?

und Schwestern Paul Fleming und Elisabeth Niedhart. Ueber die Familie der Letzteren vgl. Bd. 1, S. 1 ff. Sie war eine Tochter des Arztes Dr. Adam Niedhart († 1626) und seiner Gattin Anna Maria, geb. Fleming († 1627), einer Schwester des Dichters. Elisabeth Niedhart wurde am 10. Juli 1610 geboren und starb am 1. Juli 1635. Ihr Vater hatte sie in seinem Testamente zur Universalerbin eingesetzt, doch wurde ihr Vermögen durch die Kriegsläufte stark geschmälert. Sie hatte am 10. Juli 1628 zu Leipzig Johann Hermann Niedhart, einen Vetter ihrer Mutter, geheiratet, der 1630 Doctor der Medicin wurde und 1631 als Arzt in Leipzig starb. Ihr Sohn Johann Adam Niedhart († 1687) wurde Arzt und Professor der Medicin in Leipzig. Ihre Tochter Elisabeth Niedhart († 1687) heiratete 1654 den Leipziger Professor der Medicin Johann Adolph Hoyer († 1687). Ihr Sohn, der Professor der Medicin Johann Adolph Hoyer († 1687), heiratete 1654 Elisabeth Niedhart

Lehrer und Schüler vor Gericht und Strafe, so wurden sie, wie es scheint, — Pfr. bei Wiedemann, der sich auf eine Urkunde beruft, — nicht selten von dem eigentlichen Richter, dem Vogte, dem Schultheißen, dem Rathe, dem Bürgermeister, dem Stadtgerichte, dem Schöffengerichte, wo es eines gab, in die Hände der Geistlichkeit, des Bischofs, des Archidiakonus, des Archipresbyters, des Dekans, des Kapitels, des Archidiakonatsgerichtes, des Offizialgerichtes, des Konsistoriums, des Generalvikariates, des Domkapitels, des Generalvikariates, des Domkapitels, des Generalvikariates, des Domkapitels

Ausgang Augusts 1866. — Über Bismarck's Ziele
und Mittel, sich selbst und seinen Gegnern Rechenschaft zu geben, hat er sich nie ausgesprochen. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Revolution oder der Reaction hielt, ob er sich selbst für einen Gegner oder für einen Freund der Verfassung, der Freiheit, der Einheit Deutschlands hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Gewalt oder der Legalität hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Ehre oder der Unehre hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Wahrheit oder der Lüge hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Treue oder der Untreue hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Gerechtigkeit oder der Ungerechtigkeit hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Liebe oder des Hasses hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann des Friedens oder des Krieges hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann des Lichts oder der Finsterniß hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann des Guten oder des Bösen hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann des Himmels oder der Hölle hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann Gottes oder des Teufels hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Ewigkeit oder der Zeitlichkeit hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Unsterblichkeit oder der Sterblichkeit hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Auferstehung oder des Todes hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann des Lebens oder des Todes hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Seligkeit oder der Verdammniß hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann des Himmels oder der Hölle hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann Gottes oder des Teufels hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Ewigkeit oder der Zeitlichkeit hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Unsterblichkeit oder der Sterblichkeit hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Auferstehung oder des Todes hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann des Lebens oder des Todes hielt. Er hat sich nie darüber ausgesprochen, ob er sich selbst für einen Mann der Seligkeit oder der Verdammniß hielt.

vollmachtet und von Seiten Sr. Majestät des Königs, von denen mit constitutionellen Formen so ängstlich, ja so übertrieben sie sind, Alles, was sie thun und verfügen, den großen Charakter tragen, von dem Geist großer Weisheit und Mäßigung beseelt, und von dem Wunsche, das Glück und die Ruhe des Landes auf dauernde Grundlagen zu bauen, durchdrungen sind, und daß sie diesen Wunsch auch in Erfüllung bringen werden.

Die Abstimmung über die Resolution dauerte bis 2 Uhr Nachts, und sie wurde mit 109 gegen 102 Stimmen, also nur durch 7 Stimmen Mehrheit angenommen. Diese Resolution ist also nicht, wie man sie in Deutschland darstellt, eine Resolution, welche die Minister zum Rücktritt auffordert, sondern sie ist nur eine Resolution, welche sich über die Ansichten der Kammer über die Lage des Landes ausspricht, und zum Schlusse die Minister auffordert, sie möchten Sr. Majestät dem Könige, dem Regierungsrathe, diesen Ausdruck

Es ist klar, daß in Absicht auf die Gestalt der Gefäße und Gefäßtheile eine Mannigfaltigkeit Statt finden müsse, welche sich nicht bestimmen läßt. Es ist auch klar, daß diese Mannigfaltigkeit nicht nothwendig eine Verschiedenheit der Gattungen voraussetzt. Sie ist vielmehr eine Folge der Verschiedenheit der Individuen, und der verschiedenen Grade der Ausbildung, welche sie erreichen. Wenn also Linné die Gefäße der Blätter bald netzförmig, bald parallel, bald strahlig nennt, so ist dieß nicht richtig. Es ist nur eine Verschiedenheit der Individuen, und der Grade der Ausbildung, welche sie erreichen. Wenn also Linné die Gefäße der Blätter bald netzförmig, bald parallel, bald strahlig nennt, so ist dieß nicht richtig. Es ist nur eine Verschiedenheit der Individuen, und der Grade der Ausbildung, welche sie erreichen.

reichſten, die man nur ſehen kann, und damit man um ſo mehr Pracht darinn zeigen könne, ſo läßt man Schlachten und Duelle, Gottheiten, Himmel und Hölle auf der Bühne erſcheinen. Die Balette ſind den italieniſchen vorzuziehen; die Tänzerinnen ſind ſo leicht und ſo geſchwind, daß ſie zu ſchweben ſcheinen. Die italieniſche Oper, die jetzt mit franzöſiſchen Acteurs beſetzt iſt, iſt im italienſchen Geſchmack und recht artig. Man giebt kleine Dramen, die ich mit Vergnügen angehört habe.

97) **Nachricht aus den Briefen eines reiſenden aus Gotha.)** Unter andern Beſonderheiten die ich auf der Reiſe erfahren, iſt auch ein junger Virtuos Nahmens Nißle geweſen, deſſen Vater vormals Waldhorniſt in würtembergiſchen Dienſten war; dieſer kleine Tonkünſtler von etwa 12 Jahren ließ ſich an verſchiednen Orten auf dem Waldhorn mit allgemeinem Beyfall hören, er gab auch in Gotha 2 Concerte und bließ die von Punto meiſterhaft. Ton und Vortrag waren vortreflich. Beſonders empfahl er ſich durch ungezwungenen Anſtand, ſo daß man ihn auch bei den ſchwerſten Stellen nicht die geringſte Aengſtlichkeit anſah. Vorzüglich gefiel ein Adagio aus b moll, welches er ſehr rührend vortrug; er hatte in ſeinem ganzen Ton ſo etwas beſonders, ſo zu einer ſanften Schwermuth ſtimmte! Sollte dieſer kleine

Virtuos an mehrern Orten ſo aufgemuntert werden, wie hier von den Durchl. Herrſchaften geſchehen iſt; ſo kann man mit Recht in ihm einen großen Virtuoſen erwarten. Er hat noch einen jüngern Bruder der auch auf dieſem Inſtrumente ſchon einen ſehr guten Anfang gemacht hat. Der Vater bildet und unterrichtet die Kinder ſelbſt.

98) Paris, im Oktober 1783.) Die Oper Alexander in Indien wird noch immer mit vielem Beyfall aufgeführet, und es findet das Publicum immer mehr Geſchmack an dieſer Muſic des Herrn Mareaux. Zu beſondern Aufführungen vor dem Könige, ſind noch folgende Opern beſtimmt: Didon von Piccini; Chimene, oder der Cid von Sacchini, die Ballet-Comödie: die Caravane von Cairo, von Gretry, welche vorzüglichen Beyfall findet. Dieſe 3 Opern ſollen in Fontainebleau während des Aufenthalts des Königs alda geſpielt werden. Die neue Comödie: *la Sorciere par hazard*, mit Arien vermiſcht, von der Compoſition des Herrn Fracuori, findet nicht ſo allgemeinen Beyfall, als man vermutet hätte, obgleich Kenner ſehr viel Gutes darinn finden; ſie möchte alſo wohl auf einige Zeit ruhen müſſen.

99) *Firenze*, 17. *Settembre* 1783.) Nella ſera del di 8 fu poſto in Scena nel Regio Teatro

Fu fatta Pasqua con Donna sua moglie, nella Badia di codesto monistero di Cassino, figlia di Giovanni Battista Lonate, grande del Regno, ed una sorella Monaca, che sopra modo piangeva, per la partenza del suo Fratello.

Nella Domenica, che seguì, fu fatta la Processione in Cassino, in cui il supperiore la diede a Benedire nel Campo Santo, e dopo, nella Chiesa, cantando del Sig. Giuseppe Cassano, e nel ritorno, che fece, fu cantata la Messa, cantata con Voce, che è l'Accentore, e Contralto del Real.

Ed il giorno 18 di Detto Incontrammo, nel Monistero di Cassino, il Padre Don Gio: Battista Lonate, Fratello di Donna Maria Lonate. *Opera di Stefano Arteaga, maestro di Cappella, Compositore, Bolognese, per la Funzione di Carlo Terzo.* Don Stefano Gelpomo non

einem spanischen Jesuiten.) Er hält sich in Bologna auf, ist ein groſser Freund des berühmten Padre Martini, und hat seine vortrefliche Bibliothek gut genutzet. Das Buch selbst ist in einem guten toskanischen Styl mit vieler Salbung geschrieben, voll von Gelehrsamkeit und geschmackvollen Auszügen aus seltenen musicalischen Werken. Die Nachrichten von dem Zustand der Music, des Melodrama in den barbarischen Zeiten von den italiänischen Sing-Schulen, von den Erfindern des Melodrama, von den Componisten des güldenen Zeitalters ꝛc. sind alle interressant, und zum Theil auch neu. Eine gesunde Critik über Metastasio dramatische Werke beschlieſst diesen ersten Theil, und überall sieht man, daſs der Mann seine Materie als Philosoph und Dichter gut durchgedacht hat.

100) **Prag, im August 1783.)** Dasjenige, was von hierab im musicalischen Fache vorläufig zu bemerken wäre, würde etwa in folgendem bestehen. Zu Anfange muſs ich Sie billig mit unsern besten Componisteuren und würdigsten Männer bekannt machen. Herr Franz Duschek verdienet hiebey den ersten Platz. Derselbe ist zu Chotieborak im Königsgrätzer Kreise in Böhmen 1736 geboren. Er lebt seit vielen Jahren hier als Music-Professor, und hat viele geschickte Schüler erzogen. Sein Hauptinstrument ist

das Clavier, welches er als einer der ersten Künstler vortreflich spielet. Seine Compositionen gehen auch meistens auf dieses Instrument. Er hat viele vortrefliche Clavier-Concerte, Quärtetten, Trios und Sonaten gesetzt, die überall vielen Beyfall finden. Auch hat er, wie bekannt seyn wird, viele Sinfonien für große Orchester, mit und ohne obligate Instrumente, Quartetten u. s. w. gesetzt. Verschiedene ganz neue Werke, die noch in niemands Hände sind, sind bey demselben in billigen Preisen zu haben. Seine neuen für 4 Hände aufs Clavier gesetzten Sonaten, zeichnen sich besonders aus. Ausser diesen Talenten als Künstler, hat er den allgemeinen Ruhm eines rechtschaffenen, und in jedem Verstande, großen Virtuosen, bey den biedersten würdigsten Character ohne Stolz und Eigenliebe. Bey aller Gelegenheit zeiget er Menschenliebe, eine edle und großdenkende Seele; ist sehr gesellschaftlich, und beweist sich auch zum öftern als ein Vater der Unglücklichen und Verlassenen. Seine Gattin, die gewesene Mademoiselle Josepha Hambacher, 1756 geboren, ist eine unserer ersten Tonkünstlerinnen, die viele Italiänerinnen sowohl in der Stärke als in der Kunst, sowohl im Vortrage als in der Methode, übertrift. Sie vereiniget mit ihrer schönen, runden und vollen Stimme, zugleich das schöne und künstliche mit den angenehmen. In ihren Bravour-Arien singt sie das schwere

und Ideen, die er sich zu Eigenthum, und zu dem, was sie sollen, machen muß, und in den Sinn und Geist der Sprache, sowohl der Gedanken als der Worte, sich hinein zu versetzen, und sich zu verstehen. Die Kritik ist also nicht nur Vorbereitung, sondern ein Theil der Auslegung selbst, und nur eine Trennung, die aus einer besondern Art der Behandlung entsteht, wenn sie, wie es Ernesti that, und wie es auch in dem gegenwärtigen Werke geschieht, in einem besondern Abschnitte vorgetragen wird. Die Kritik ist nicht nur Vorbereitung, sondern ein Theil der Auslegung selbst, und nur eine Trennung, die aus einer besondern Art der Behandlung entsteht, wenn sie, wie es Ernesti that, und wie es auch in dem gegenwärtigen Werke geschieht, in einem besondern Abschnitte vorgetragen wird. Die Kritik ist nicht nur Vorbereitung, sondern ein Theil der Auslegung selbst, und nur eine Trennung, die aus einer besondern Art der Behandlung entsteht, wenn sie, wie es Ernesti that, und wie es auch in dem gegenwärtigen Werke geschieht, in einem besondern Abschnitte vorgetragen wird.

Die Kritik ist nicht nur Vorbereitung, sondern ein Theil der Auslegung selbst, und nur eine Trennung, die aus einer besondern Art der Behandlung entsteht, wenn sie, wie es Ernesti that, und wie es auch in dem gegenwärtigen Werke geschieht, in einem besondern Abschnitte vorgetragen wird.

Die Kritik ist nicht nur Vorbereitung, sondern ein Theil der Auslegung selbst, und nur eine Trennung, die aus einer besondern Art der Behandlung entsteht, wenn sie, wie es Ernesti that, und wie es auch in dem gegenwärtigen Werke geschieht, in einem besondern Abschnitte vorgetragen wird.

Die Kritik ist nicht nur Vorbereitung, sondern ein Theil der Auslegung selbst, und nur eine Trennung, die aus einer besondern Art der Behandlung entsteht, wenn sie, wie es Ernesti that, und wie es auch in dem gegenwärtigen Werke geschieht, in einem besondern Abschnitte vorgetragen wird.

Die Kritik ist nicht nur Vorbereitung, sondern ein Theil der Auslegung selbst, und nur eine Trennung, die aus einer besondern Art der Behandlung entsteht, wenn sie, wie es Ernesti that, und wie es auch in dem gegenwärtigen Werke geschieht, in einem besondern Abschnitte vorgetragen wird.

Die Kritik ist nicht nur Vorbereitung, sondern ein Theil der Auslegung selbst, und nur eine Trennung, die aus einer besondern Art der Behandlung entsteht, wenn sie, wie es Ernesti that, und wie es auch in dem gegenwärtigen Werke geschieht, in einem besondern Abschnitte vorgetragen wird.

Ferdinands Tode) wieder. Der Landtag ward
Ostern, wo Gabriel, der Verräther, erschien,
von neuem, und Ferdinand ward zum Könige
gekrönt.

Ferdinand und Isabella waren Thron-Erben
der spanischen Reiche. Dieser Letztere
Irrthum, als wenn Ferdinand Gemahl
seiner Mutter gewesen wäre, ist schon
oben berichtigt worden. Ferdinand, der
noch drei Jahre auf seinem Throne saß,
starb 1516 zu Madrigalejo, und ward
neben der in Granada begrabenen Isabella
beerdigt, bis sie beyde nach einander ihre
Ruhe fanden in dem Kloster Escurial
(in spanischer Sprache Escorial) in der
Provinz Castilien, wo Philipp der Zweyte
seine Grabstätte fand. Ferdinand hatte
seine Tochter Juana, die Gemahlin Philipps
des Ersten, Erbin von Castilien, Leon,
Granada, Toledo, Sevilla, Gallizien,
Murcia, Jaen, Algarbien, Algesiras,
Gibraltar, den Canarischen Inseln, Indien,
den Inseln und dem festen Lande des Oceans
ernannt. Sie war aber damals in Flandern,
und Ferdinand setzte Ximenes zum Regenten
ein, bis sein Enkel, Carl, Prinz von Asturien,

ſpielet, und da er ſelbſt componirt, ſo hat er auch viele italiäniſche Opern fürs deutſche Theater eingerichtet und überſetzt. Zum Gräflich Noſtitzſchen italiäniſchen Theater gehören folgende Perſonen annoch: Madame Bergobzoom, als Prima Donna in ernſthaften Rollen. Madame Ultrabella, Prima Donna in comiſchen, verbindet mit einer ſchönen Stimme zugleich eine ſchöne Bildung, ſie ſingt mit viel Feuer und Munterkeit, und hat im Recitativ einen ſchönen Vortrag. Herr Boſſy iſt ein ernſthafter Sänger, und hat eine ſchöne volle Baßſtimme. Herr Forzini zeiget in einer angenehmen Stimme viele Kunſt und Methode. Herr Pievanni ſingt einen ſchönen Tenor, und hat eine herrliche, volle, runde Stimme.

Da das Gräflich Noſtitzſche Theater an Bondini auf künftiges Jahr verpachtet worden; ſo gehet die ganze Oper alsdann ab, da denn ſehr viele brauchbare Leute andere Oerter wieder ſuchen müſſen.

101) London, September 1783.) Die hieſige Italieniſche Oper hat Banquerot gemacht, und es ſind verſchiedene Partheyen von denjenigen, die zu fordern haben, entſtanden, ſo daß es noch ungewiß zu ſeyn ſcheint, wem das Directorium zufallen wird. Veſtris ſoll wieder engagirt ſeyn. Der berühmten Mara, die ſich jetzt in Paris aufhält, ſollen

ebenfalls Vorſchläge geſchehen ſeyn; ſie ſpannt aber, ſagt man, die Saiten zu hoch, und verlangt für den Winter 1500 Pf. Sterl., weil Veſtris für noch mehr vor 2 Jahren verſchrieben wurde. Kämpfer, ein Ungar von Geburt, der ſich durch eigenen Fleiß die Kunſt erworben, die Baßgeige als Soloſpieler zu behandeln, und die ſanfteſten Adagios aus dieſem Inſtrument heraus zu zaubern, iſt ſeit einigen Monaten hier, und auf dieſem großen Concert engagirt, das unter Lord Abingtons Direction auch dieſen Winter wieder wird gegeben werden. — Die nebſt der Mara jetzt ſicher größte deutſche Sängerinn Benda, hat einen Ruf hierher mit 2000 Ducaten Gehalt für dieſem Winter und 200 Ducaten Reiſegeld gleichfalls ausgeſchlagen.

102) **Aus dem Tagebuch eines Ruſſen auf ſeiner Reiſe nach Riga.)** Die Schauſpielkunſt hat hier kein Glück und keinen Fortgang machen können. Doch ganz anders war es mit der Tonkunſt beſchaffen. Dieſe erhabene Kunſt ſchien hier ihren Thron zu haben. Das ſchwarze Häupter-Haus war ihr Siz. Muſici von Profeſſion und Liebhaber traten einmüthig auf und ſpielten mit Kunſt und Gefühl die Meiſterſtücke eines Bachs und eines Haydn, u. a. m. — — Entzückende Harmonie! — Noch hört mein Ohr die zaubernde Violine eines Machasky, den ſanften

einſchmeichelnden Saitenton eines Huhn, das Rauſchen eines Bulmring, den lieblichen Flötengeſang eines Reichſel; noch tönt mir dein Waldhorn, du zärtlicher Valentin! — O! unvergeßlich ſeyd ihr mir alle; unvergeßlich mir auch euer Wahlſpruch: Muſica noſter amor! — Ich will mich hier nicht in eine weitläuftige Unterſuchung aller der Beſchuldigungen einlaſſen, die man Riga machte. So viel ſcheint mir gewiß zu ſeyn, daß dieſer Ort nie ſolche prächtige Schauſpiele, Masqueraden, Concerte und Kluppen gehabt hat, wie jetzt. Und dies alles hat Riga nur Einem zu verdanken. Männer, welche die Welt und ihre beſſern Vergnügungen kannten, ſeufzten ehedem nach einem frohern Genuß ihres Fleiſſes und ihres Lebens; und endlich entſchloß ſich ein Patriot, aus edler Liebe für das Publikum, eine Summe von 12000 Dukaten zum allgemeinen Vergnügen zu wagen.

Se. Excellenz der Ruſſiſch Kaiſerliche Geheime Rath und Ritter von Vietinghoff, fieng auf eigene Koſten 1781 den Bau eines neuen Comödienhauſes eines Ball- Concert- und Redoutenſaals mit den dazu erforderlichen Nebenzimmern an, vollendete ihn im folgenden Jahre, und übernahm ſelbſt die Anordnung aller Luſtbarkeiten, zur Freude des ganzen hieſigen Publicums. Klubben, Redouten oder Masqueraden, Muſic und Schauſpiele ſind die vier abwechſeln-

Bei Friedrich Vieweg und Sohn in Braunschweig ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Die Lehre von den Kegelschnitten. Nach ihrer Entstehung und ihren Eigenschaften. Für Lehrer und Lernende. Von Dr. Ludwig Kambly, Professor am Gymnasium zu Duisburg. Mit 6 Kupfertafeln. gr. 8. 1 Thlr. 12 Gr.

Der Verfasser hat sich bemüht, die Lehre von den Kegelschnitten, welche bisher nur in den Händen der Mathematiker war, auch Denjenigen zugänglich zu machen, welche sich nicht ausschließlich mit Mathematik beschäftigen, und hat dabei vorzüglich auf Gymnasien gesehen, wo diese Lehre, wenn sie nicht ganz übergangen wird, nur sehr kurz abgemacht wird. Er hat sich daher bemüht, die Lehre von den Kegelschnitten so zu behandeln, daß sie Jedem, der nur die Elemente der Mathematik kennt, leicht verständlich wird, und hat dabei die Methode befolgt, welche er in seinem Lehrbuche der Mathematik für Gymnasien befolgt hat, und welche sich bei seinen Schülern bewährt hat. Er hofft, daß diese Methode auch hier Beifall finden werde.

Bei Friedrich Vieweg und Sohn in Braunschweig ist erschienen und in allen Buchhandlungen zu haben:

Handbuch der Geographie und Statistik. Von Dr. Conrad Malte-Brun. Aus dem Französischen mit Anmerkungen und Zusätzen von Dr. Joh. Wilhelm Pfeiffer. Mit 1 Karte. 8. 1 Thlr. 12 Gr.

ner, Hr. Schön, Hr. Hermann, Hr. Muſchinsky 1, Hr. Muſchinsky 2, und ſämmtliche Rathmuſici.

Den 8ten Nov. 1783.

Vorſchlag wegen einer Veränderung des Schlüſſels bey Violoncellſachen.

Der außerordentliche Umfang des Violoncell hat die Autoren, die für dies ſchöne Inſtrument ſchreiben, von jeher in Verlegenheit geſetzt, wo ſie einen Schlüſſel hernehmen ſollen, der alle Verwirrung und Unfaßlichkeit in den höchſten und tiefſten Tönen der Scala, die beym Notenſchreiben hier mehr als ſonſt irgendwo vorkommen, hinlänglich ausſchließe. Mit dem Baßſchlüſſel allein läßt ſich nicht ausweichen, da ſchon im Violinſchlüſſel die fünf, ſechs und mehrmal geſtrichenen Noten gar nichts ſeltenes ſind; und dem bloſſen Violinſchlüſſel kann man wegen der tiefen Töne, die unter G hinuterſteigen, eben ſo wenig brauchen. Man hat ſich daher genöthiget geſehen, mehr als einen Schlüſſel für dies Inſtrument einzuführen, und iſt endlich dahin gerathen, daß man ſie alle ohne Ausnahme, Tenor, Alt, Diſcant ſo wohl, als G und F Schlüſſel, dem armen außerdem nur zu ſehr beladenen Violoncelliſten hat anforingen müſ-

für. Dasselbe sind nämlich die von Gabriel Cramer gefundenen Gesetze, nach welchen, wenn n gegebene Punkte einer Curve der nten Ordnung gegeben sind, von jedem dieser Punkte eine Gerade gezogen werden soll, welche mit der Curve noch (n − 1) Punkte gemein hat, und wenn ferner von jedem dieser Punkte eine Gerade gezogen wird, welche mit der Curve (n − 1) Punkte gemein hat, und so fort bis zum Punkte, der mit allen übrigen die Curve gemein hat. Diese Gesetze, sagt Cramer, sind so einfach, daß man sie durch Induction finden kann. Sie sind: Wenn n gegebene Punkte, und zu jedem von diesen eine Gerade gegeben ist, welche mit der Curve noch (n − 1) Punkte gemein hat, so ist die Curve bestimmt. Wenn n gegebene Punkte, und zu jedem von diesen eine Gerade gegeben ist, welche mit der Curve noch (n − 2) Punkte gemein hat, so gehen (n − 1) Curven durch diese Punkte, welche mit den gegebenen Geraden noch (n − 1) Punkte gemein haben. Wenn n gegebene Punkte, und zu jedem von diesen eine Gerade gegeben ist, welche mit der Curve noch (n − 3) Punkte gemein hat, so gehen (n − 1)² Curven durch diese Punkte, welche mit den gegebenen Geraden noch (n − 2) Punkte gemein haben. Wenn n gegebene Punkte, und zu jedem von diesen eine Gerade gegeben ist, welche mit der Curve noch (n − 4) Punkte gemein hat, so gehen (n − 1)³ Curven durch diese Punkte, welche mit den gegebenen Geraden noch (n − 3) Punkte gemein haben. Und so fort bis zu dem Falle, wo zu jedem der gegebenen Punkte eine Gerade gegeben ist, welche mit der Curve noch 1 Punkt gemein hat, so gehen (n − 1)^(n−2) Curven durch diese Punkte, welche mit den gegebenen Geraden noch 1 Punkt gemein haben.

Diese Gesetze sind nämlich die von Gabriel Cramer gefundenen, nach welchen, wenn n gegebene Punkte einer Curve der nten Ordnung gegeben sind, von jedem dieser Punkte eine Gerade gezogen werden soll, welche mit der Curve noch (n − 1) Punkte gemein hat, und wenn ferner von jedem dieser Punkte eine Gerade gezogen wird, welche mit der Curve (n − 1) Punkte gemein hat, und so fort bis zum Punkte, der mit allen übrigen die Curve gemein hat. Diese Gesetze, sagt Cramer, sind so einfach, daß man sie durch Induction finden kann. Sie sind: Wenn n gegebene Punkte, und zu jedem von diesen eine Gerade gegeben ist, welche mit der Curve noch (n − 1) Punkte gemein hat, so ist die Curve bestimmt. Wenn n gegebene Punkte, und zu jedem von diesen eine Gerade gegeben ist, welche mit der Curve noch (n − 2) Punkte gemein hat, so gehen (n − 1) Curven durch diese Punkte, welche mit den gegebenen Geraden noch (n − 1) Punkte gemein haben. Wenn n gegebene Punkte, und zu jedem von diesen eine Gerade gegeben ist, welche mit der Curve noch (n − 3) Punkte gemein hat, so gehen (n − 1)² Curven durch diese Punkte, welche mit den gegebenen Geraden noch (n − 2) Punkte gemein haben. Wenn n gegebene Punkte, und zu jedem von diesen eine Gerade gegeben ist, welche mit der Curve noch (n − 4) Punkte gemein hat, so gehen (n − 1)³ Curven durch diese Punkte, welche mit den gegebenen Geraden noch (n − 3) Punkte gemein haben. Und so fort bis zu dem Falle, wo zu jedem der gegebenen Punkte eine Gerade gegeben ist, welche mit der Curve noch 1 Punkt gemein hat, so gehen (n − 1)^(n−2) Curven durch diese Punkte, welche mit den gegebenen Geraden noch 1 Punkt gemein haben.

langer Bedugung merke, daß der vermeinte Discantschlüssel ein Ding war, was ich noch nie vorher zu sehen das Glück gehabt hatte, ein Discant auf der zweyten Linie, der mir das Räthsel auf einmal auflöste. Ich schlage im Rousseau nach [115]) und finde diesen Schlüssel auf der Tabelle F unter dem Namen Taille oder Tenor aufgeführt, welches aber wohl ein Irrthum seyn muß, da der Tenor, wenigstens heuer, seinen Sitz nicht auf der zweyten, sondern auf der vierten Linie hat. Mich deucht, er könnte eher der Contr' Alt-Schlüssel heissen, und wahrscheinlich hat ihn Graziani dafür genommen: doch laß ich diese Untersuchung, die ich den Gelehrten recht gerne Preis gebe, an ihrem Ort gestellet seyn, und behaupte hier blos, daß eben dieser Contr' Alt, der ein-

115) Seitdem habe ich in Lullis Opern diesen Schlüssel wirklich als eine Art von verjüngten Baß gebraucht gefunden: und so mag er doch wohl der von Rousseau (wie wohl gar zu ausschließlich) genannte Schlüssel der Taille, in ihrer nun veralteten Bedeutung, vermuthlich der Basse-Taille, oder Concordante, in der Sing-Composition Baritono seyn sollen, so unbegreiflich es auch übrigens scheint, wie dies Mittelding zwischen Baß und Tenor seine Stelle gerade auf der zweyten Linie gefunden, da doch alle die übrigen C Schlüssel ihren Platz in umgekehrten Verhältniß gegen ihre Höhe genommen haben. Daß er mir inzwischen für meinen jetzigen Zweck unter dem Namen eines Tenors noch willkommener sey, oder unter jenem eines Contr' Alt, brauch ich wohl nicht umständlich zu erörtern.

zige wahre Schlüssel ist, der statt aller übrigen, mit und ohne Sattel, für jeden denkbaren Fall die besten Dienste thut, und sich also im buchstäblichen Verstande des Instruments für alle Sättel gerecht erweiset. Sein C fängt gerade da an, wo das eingestrichene C des Basses aufhört, und man wird aus dem vorher angeführten Arpeggio des Schlickschen Concerts, so wie ich es nun in diesem neuen Schlüssel umgeschrieben habe, mit Vergnügen wahrnehmen, daß er sich unten nicht tiefer als in das zweygestrichene D, oben nicht höher als in das dreygestrichene B verliere. Beydes ganz gemeine Erscheinungen. Sein Umfang ist folglich nicht allein genau bestimmt, sondern es läßt sich auch mit Hülfe des F Schlüssels, den man ohnehin im Baß nicht würde vermissen wollen, alles mögliche damit so deutlich und lesbar, wie für irgend ein andres Instrument schreiben. — Verdiente denn wohl das edle Violoncell nicht, daß man ihm diesen herrlichen Schlüssel ganz vorzüglich und mit Ausschliessung jedes andern zueignete? Und würde nicht dem Spieler ein großer Gefallen geschehen, wenn man ihn durch diesen einzigen Diedrich von den vielen unbrauchbaren Neben-Schlüsseln, womit man bisher die obligate Baßgeige behängt hat, auf immer entledigte? Den Gebrauch eines neuen Schlüssels hat man bald weg: die Unbequemlichkeit der übrigen

aber nimmt gar kein Ende. — Belieben die Herren es nur einmal zu versuchen.

G.

Den 9ten Nov. 1783.

Instrumentmacher. Instrumente.

1) Schreiben über des Hrn Gebergs, Wagners und Hofrath Bauers musicalische Erfindungen.) Es gefällt mir, wenn Männer von Verdiensten bekannt werden; gefällt mir, wenn durch die Anzeige ihrer erfundenen und verbesserten Werke Nutzen und Vergnügen gestiftet wird; gefällt mir, wenn dadurch der geschickte Künstler Vortheile erlangt, seine Erfindungen und Verbesserungen noch reichhaltiger und wichtiger zu machen.

Wenn aber diese angeblichen Erfindungen und Verbesserungen nur ihrem Erfinder als solche scheinen, oder alle zusammengenommen nicht viel werth sind; wenn man Wunderdinge sehen will, wo keine sind; so gefällt mirs gar nicht.

Gebergs Erfindung, die Clavecins statt der Federn mit englischem Leder zu befiedern, wo der Ton eben so hell und männlich zu hören seyn soll, ist vor einigen Jahren von einen Italiäner angekündiget worden. Die Sache hat man aber wieder vergessen, und

warum? weil dieſe Dinge gemeiniglich nicht ſo viel vortheilhaftes an ſich haben, als ihre Erfinder davon auszuposaunen pflegen, ja oft noch auf einer andern Seite mehr Schaden als Vortheile mit ſich bringen.

Die muſicaliſche Academie zu Stockholm muß von der augenblicklichen Dämpfung unſerer gewöhnlichen Inſtrumente, oder ich von ihrer geſchwinderen Geſchwindigkeit keine richtigen Begriffe haben. Die Einrichtung ohne Hinderniß des Spielers, das Creſcendo, Diminuendo, Forte, Pianiſſimo ꝛc. zu erhalten, iſt gemeiniglich ein Regiſter. Etliche Leiſtchen mit Papier, Zeug, Tuch, Leder, eine aufzuhebende Rahme mit Taft überſpannt, den Deckel auf und zu machen, oder auch ein Deckel zum auf- und zuziehen, wie ein Jalouſieladen, thun dieſe Dienſte. Als eine Veränderung mag ſo etwas gut ſeyn, aber das wahre Fortepiano iſt es nicht. Dieſes muß der Virtuoſe augenblicklich in ſeiner Gewalt unter den Fingern haben. Es muß ſich nach den verſchiedenen Verhältniſſen, die der Geſang fordert, auf einzelne Töne, wie auf das ganze Clavier richtig anwenden laſſen. Wenn ein ungeübter Künſtler dieſe mannigfaltigen und präciſen Töne mit ſeinen Fingern nicht bewürken kann, wie wird er es durch Hülfe einer knarrenden Maſchine mit ſeinen Füſſen thun können. Man verlange einmal von dieſen Inſtrumenten durch die ſanfteſte Berührung der Taſten den leiſeſten Ton

anzugeben; verlange durch die ſtärkſte Fingerkraft den Ton bequem durch alle Stufen zu ſeiner möglichſten Stärke zu bringen; bey dem ſtärkſten Schlage der Hämmer kein Tremuliren, und bey jedem Manöver des geſchickteſten Spielers die pünctlichſte Unterſcheidung aller Töne zu vernehmen; man verlange alles dieſes ohne Geräuſch, ohne Klappern, und ich bin verſichert, die Herren Erfinder werden das letztere hören, und das erſtere für unmöglich halten.

In Schweden, und wo man noch keine richtigen Begriffe von einem Pianoforte hat, mag wohl dieſe Erfindung gut genug, und auch neu ſeyn. Vielleicht bringt die Aufmunterung der goldenen Medaille eine andre hervor: hier zu Lande taugt ſie nichts; man hat beſſere genug umſonſt.

Das Clavecinroyal iſt ſchon lange durch den Erfinder ſelbſt bekannt gemacht worden. Sein Avertiſſement ſtehet in Herrn Forkels muſicaliſch-kritiſchen Bibliothek. B. 3. S. 322.

Die ganze Beſchreibung dieſes Inſtruments iſt ein langweiliges Gewäſche, das man nicht ohne Ekel leſen kann. In dieſem Inſtrument, heißt es, klingen die Bäſſe lange nach; wer alſo reich ſey im Erfinden, und dieſes Nachklingen kunſtmäßig zu tractiren wiſſe, der könne viel Schönes hervorbringen. Es habe hölzerne Hämmerlein, fünf volle Octaven, nicht mehr und nicht weniger Dratſeiten, als ein anderes;

habe über dem Resonanzboden einen Deckel von Taft; Lauten-, Harfen-, und Pantalonzüge; wegen seiner wenigen Saiten verstimme es sich nicht leicht; sey sehr dauerhaft, und, wenn ja etwas fehle, so könne ihm der geringste Dorftischler abhelfen; sey es anders gut gepackt, so könne nicht leicht ein Instrument, wie das, viele hundert Meilen zu Wasser und zu Lande verschickt werden, man habe schon Proben davon.

Wer sieht nicht, daß bey dem ganzen Claveciniroyal nichts, als der Name neu ist, und daß diesen ihm einer der jetzlebenden Virtuosen angerathen habe, vermuthlich um es besser an den Mann zu bringen. Mich wundert nur, daß der Erfinder nicht auch sagt: es stehe bequem auf vier Füßen, und lasse sich aus einem Zimmer ins andere tragen.

Das Berlinische Crescendo ist von eben dem Schlage. Daß die Herrn doch so gern erfinden, sollten auch nur neue Namen seyn! Wenn uns der Herr Hofrath sonst nichts zu sagen weiß, als daß sein Instrument fünf Octaven habe, einer Pyramide ähnlich, $8\frac{1}{2}$ Fuß hoch, 3 Fuß breit, 18 Zoll tief, und mit Drahtsaiten bezogen sey; so weiß ich noch nicht, wie es Crescendo heissen soll: oder soll es daher kommen, wenn man durch 8 Veränderungen mit sanften Harfen- und Lautentönen zu einem durchdringendsten Fortissimo kommt, daß man glaubt, Mark und Bein zittre? Ich begreife nicht, wie man zu einem

Crescendo Lauten- Harfen- und Pantalonstöne nöthig hat? Diese Herren füttern ihren Leiterwagen mit Stroh, und glauben, sie haben eine neue Carosse erfunden. Wären ihnen die Eigenschaften eines Steinschen Pianoforte bekannt, sie würdens nachmachen, wenn sie könnten, und viele von ihren Kleinigkeitserfindungen wegwerfen. Sie dürfen sich nicht freuen, daß wir auch nichts davon wissen. Wir haben sie selbst eben so gut, auch noch besser und wohlfeiler, und wenn sie wollen, auch andere Arten dieser Instrumente in vorzüglicher Güte; wollten sie nur mehr um sich sehen, eine Probe davon würde ihnen bald in die Augen leuchten! Wien, den 10 Jul. 1783.

W. G.

2) Nachricht von Tromlitzischen Flöten. Schon lange hat man von mir verlangt, daß ich eine Nachricht von der Beschaffenheit meiner Flöten bekannt machen möchte, damit man doch wissen könnte, worinnen sie von den gewöhnlichen Flöten, welche von den sogenannten Pfeiffen- oder Blasinstrumentenmachern verfertiget werden, unterschieden sind. Ich thue es also, und mache hierdurch bekannt, was sich in einem so kleinen Raum bekannt machen läßt. Meine Absicht dabey geht hauptsächlich auf den Ton, ihn so zu erhalten wie ich glaube, daß er seyn

muß, und worüber ich an seinem Orte die Gründe anführen werde; auf dessen leichte Ansprache zu einer starken Tiefe und angenehmen Höhe, und besonders auf eine, soviel als nur möglich, reine Stimmung. Diese 2 Hauptstücke habe ich noch an keiner einzigen Flöte finden können; dergleichen Flöten können aber auch nur ganz allein von einem Musiker, nehmlich einem Musiker in seiner wahren Bedeutung, und Flötenisten, der zugleich so viel Mathematik und Mechanik, als hierzu nöthig ist, versteht, und der das Instrument ganz und aus allen Tonarten spielen kann, verfertiget werden. Aus diesen erwähnten Ursachen habe ich selbst Hand angelegt, und ich hoffe, Ton und Stimmung so gefunden zu haben, daß man, wenn man die Vortheile dazu weiß, und sich an das Instrument gewöhnt hat, einen Ton herausbringen kann, der sich einer schönen Menschenstimme mehr, als alle übrige Instrumente nähert; daß man auch auf meinen Flöten aus allen Tonarten, wenn das Gehör nur einigermaaßen gut ist, rein spielen könne. Hierbey muß aber meine Fingerordnung, welche ich zu jeder verkauften Flöte gebe, wohl zu Rathe gezogen werden; denn die allgemeine Fingerordnung ist nicht gut; man nimmt da Töne auf einerley Art, ohne einen Unterschied zu machen, ob sie durch ++ oder b entstanden sind; als: man nimmt das fis und gis, as und gis, b und ais; und das des und cis, u. s. w.

immer auf einerley Art; wie will man denn auf einem solchen Instrument, das auch nicht einmal gehörige Stimmung hat, rein spielen können! und wie ist es auch möglich, daß einerley Fingerordnung auf alle Flöten passen kann? Auch meine Fingerordnung ist nur für meine Flöten. Man sagt insgemein: zwey Flöten stimmen selten, und drey niemals. Die Ursache hievon ist leicht zu finden. Da gewöhnlich keine Flöte nach bestimmten Grundsätzen gemacht wird, so werden sie alle zufällig bald so, bald so; die eine ist auf diese, die andre auf eine andre Art, die dritte wieder anders u. s. f. zufällig gestimmt. Ein jeder spielt so, wie er die Flöte hat, und woran sein Ohr gewöhnt ist; der andere und dritte macht es auch so; wie können also diese zusammenstimmen? Man sollte denken, der Spieler müßte es selbst hören, daß er falsch spielte; aber nein! Als er diese Flöte bekam, so hörete er es wohl; er glaubte aber, es würde sich geben; es gab sich auch, aber nicht die Flöte, sondern sein Ohr gab sich; das gewöhnte sich daran, und glaubte endlich, es wäre alles rein. Dem Andern ging es eben so, aber auf eine andere Art: seine Flöte hatte zufälliger Weise eine andere Stimmung; dem dritten eben so, aber mit der Stimmung wieder auf eine andere Art. Wie sollen diese nun zusammenstimmen können! Ich habe Leute gehört, die sich Virtuosen nannten, und

eben dieſen Fehler hatten; ſie wußtens nicht, und glaubtens nicht, und verbeſſertens nicht; das Ohr verwöhnt ſich leicht. — Was die ſtumpfen Töne auf der Flöte anlangt, ſo habe ich auch hier auf verſchiedene Art zu helfen geſucht. Da es aber der Natur des Inſtruments gemäß iſt, daß alle künſtlich gegriffene Töne in der Tiefe ſtumpf ſind, ſo läßt ſich dieſes Uebel nicht ganz heben. Ich habe zwar, ſo viel möglich, durch den innern Bau und durch die Fingerordnung die ſtumpfen Töne zu heben geſucht, daß man, wenn man nur einigermaßen vorſichtig iſt, eine ziemliche Gleichheit der Töne in der unterſten Octave erhalten kann. Auch habe ich es durch einige hinzugefügte Klappen, als: das eingeſtrichene b oder ais, gis oder as möglich zu machen geſucht, wodurch man zwar den Ton ſtark und helle bekömmt, aber das Spielen dadurch ſehr erſchweret. Dieſe Klappen können nur bey langſamen und mäßig geſchwinden Säzzen mit Vortheil angewendet werden Man kann auch eine Klappe zu dem eingeſtrichenen eis, und eine zu dem zwey geſtrichenen c anbringen, aber dieſe ſind ganz unnöthig. Ich habe auch noch das eingeſtrichene c und cis in der Tiefe durch ein langes Fußſtück nebſt einer langen Klappe angebracht. Dieſer Klappenbau iſt nicht neu; ſchon vor etlichen und 20 bis 30 Jahren habe ich ſo gebauet. Da dieſe Art aber nicht gangbar werden wollte, ſo habe ich ſie eine

Zeitlang unterlassen, seit einigen Jahren aber wieder angefangen, und nun wird sie angenommen. Man darf also nicht glauben, daß dieses eine von den Engländern gemachte Erfindung sey; ich habe noch alte Modelle liegen, die ich vor etlichen und 20 Jahren verfertiget habe. Wie übrigens das Register und die abgetheilte Pfropfschraube gebraucht wird, warum diese Dinge daran sind, daß sie auf andern Gründen beruhen, als man gemeiniglich glaubt, und daß bey deren rechten Gebrauch sehr viel darau gelegen sey, werde ich dem Käufer mündlich sagen. — Sollte den Herren Liebhabern dieses Instruments nicht mit Flöten von vielen Klappen und Mittelstücken, Registern und abgetheilten Pfropfschrauben gedienet seyn, so können sie auch verschiedene andre Arten bey mir haben, denn ich verfertige Flöten mit 3, 4, 5, 6 und 7 Mittelstücken: 1, 2, 3, 4, 5 und 6 Klappen; mit und ohne Register und abgetheilte Pfropfschraube; auch mit einer Pfropfschraube allein, von Buchsbaum, Ebenholz, Granatille und dergleichen, theuer und wohlfeil, wie man es nur immer verlanget. Alle diese Flöten haben silberne Klappen, und sind mit Elfenbein gefaßt. Diese meine Flöten werden nicht fabrikmäßig, sondern ohne alle fremde Hülfe, auch sogar alle daran vorkommende Kleinigkeiten mit meiner eigenen Hand verfertiget, mit dem größten Fleiß gestimmet, und die äußere Reinlichkeit und Genauig-

keit aufs beste beobachtet. Nach diesem Vorbericht wird man bey dem Kauf meiner Flöten den Preis nicht zu hoch finden. Zumal da ich weiß, das sogar die gewöhnlichen Flöten eben so theuer, und zuweilen noch theuer als die Meinigen verkauft werden. — Wie der wahre Ton auf der Flöte beschaffen seyn, und wie und auf was für Art man die Flöte behandeln soll, werde ich mit der Zeit in einer Abhandlung vom Flötenspielen bekannt machen. Dieses wäre nun der Unterschied zwischen meinen und den gewöhnlichen Flöten; für den Kenner ein sehr großer Unterschied. Wer aber glaubt, eine Flöte sey eine Flöte, für den ist dieses nicht geschrieben. Bey dieser Gelegenheit mache ich auch den Herrn Liebhabern der Flöte bekannt, was für Musicalien von meiner Arbeit, sowohl in Kupfer gestochen als geschrieben herausgekommen, und für welchen Preis sie bey mir zu haben sind, als:

6 *Partite, per il Flauto trav. senza Accompagnamento*, in Kupfer gestochen. 20 Gr.
3 Concerte für die Flöte, mit Begleitung von 2 Violinen, Bratsche und Baß. Diese sind zwar in Kupfer gestochen, aber da sich der Kupferstich vergriffen, so werden sie geschrieben verkauft, einzeln das Stück 1 Thlr.; zusammen 2 Thlr. 12 Gr. 3 Concerte für die Flöte, geschrieben, zusammen 5 Thlr.
6 Duetten für 2 Flöten, geschrieben, 2 Thlr. 3 Sonaten für das *Forte piano* und die Flöte, in

Kupfer gestochen, 1 Thlr. 16 Gr. 3 Sonaten, als die erste Fortsetzung obiger Sonaten, in Kupfer gestochen, 1 Thlr. 16 Gr. Da gegenwärtig die Ausgaben fürs Clavier, welche aus Sonaten, Sonatinen, Rondos u. dgl. bestehen, mit Beyfall aufgenommen werden; so wage ich es, den Herrn Liebhabern der Flöte, eine dergleichen Sammlung von Sonaten, Sonatinen und Rondos für eine Flöte, ohne Begleitung, auf Pränumeration anzubieten. Da sie für geübte und ungeübte Spieler, und dem Instrumente angemessen seyn werden; so werden sie vielleicht den Liebhabern dieses Instruments, welche zuweilen etwas für sich oder unter guten Freunden, in Ermangelung vollständiger Musie, spielen wollen, angenehm seyn. Sie werden in Kupfer gestochen, und auf fein holländisch Papier gedruckt, zu Michaelis 1783 bey mir zu haben seyn. Sollten sie eher fertig werden, so werde ich es in den Zeitungen bekannt machen. Der Pränumerationspreis beträgt 20 Gr. sächsisch Geld, den Louisd'or zu 5 Thlr., und den Ducaten zu 2 Thlr. 20 Gr. Dieses wird an mich postfrey übermacht. Meine Wohnung ist im Brühl in des Herrn Cammerrath Steinbachs Hause, 2 Treppen hoch.

Leipzig 1783.

Preise von einigen Arten von mir verfertigter Flöten.

Eine Flöte von Buchsbaum, mit 3 Mittelstücken, einer silbernen Klappe, und mit Elfenbein belegt. 4 Ducaten.

Eine Flöte von dito, mit 5 Mittelstücken, einer silbernen Klappe, einer abgetheilten Pfropfschraube, und mit Elfenbein belegt. 6 Duc.

Eine dergleichen mit 5 Mittelstücken, einer oder 2 Klappen, nemlich es und dis, Register und abgetheilter Pfropfschraube, 8 Duc.

Eine dergleichen mit 7 Mittelstücken, es- und dis-Klappe, Register und abgetheilter Pfropfschraube, und mit Elfenbein. 10 Duc.

Eine dergleichen in allem, wie die vorhergehende, aber noch eine gis- oder cis-Klappe daran. 11 Duc.

Eine dergleichen, als die vorhergehende, wo aber noch ein b- oder ais-Klappe an das Mittelstück kommt; also an 7 Mittelstücken 7 Klappen. 16 Duc.

Eine dergleichen, eben so als die vorhergehende, nebst einem langen Fußstück, mit einer c- oder cis-Klappe. 18 Duc.

Eine Flûte d'amour. 4 Duc.

Eine Quartflöte ohne Mittelstücke. 3 Duc.

Eine dergleichen mit 3 Mittelstücken. 4 Duc.

Sollen diese Flöten ganz breit, nemlich bis an den kleinen Ring mit Elfenbein belegt seyn; so sind

ſie um 2 Ducaten theurer. Von Ebenholz, Granatille und dergleichen ſtehen ſie, des theuren Holzes wegen, um 2 Ducaten höher.

Johann George Tromlitz,
Muſiker und Flötenist.

3) Ueber die Schiedmayeriſchen Fortepianos in Erlangen.) Herr Johann David Schiedmayer iſt der geſchickte Künſtler, von Erlangen gebürtig, und daſelbſt wohnhaft, dem man eine neue Vervollkommnung des Fortepiano verdanket; ein Inſtrument, das ſowohl in Anſehung ſeines mit der größten Genauigkeit und Sauberkeit gearbeiteten und geſchmackvollen Corpus, in Flügelformat, als auch wegen ſeines auſſerordentlich künſtlichen, leichten und regelmäßigen Mechanismus, gewiß ſeines gleichen nicht hat. Die Saiten werden nicht durch Kiele, ſondern durch Hämmer berührt, und man kann ohne Züge, blos durch den Druck des Fingers, nachdem man ſtark oder ſchwach anſchlägt, den Ton von leiſeſten Pianiſſimo, bis zum ſtärkſten Fortiſſimo die feinſten, unmerklichſten Grade hindurch wachſen laſſen. Der ganze Mechanismus iſt ſo einfach, daß nie etwas wandelbar daran werden kann, und man nicht das geringſte von der Bewegung der Hämmer oder der Taſten, noch ſonſt ein Geplapper höret, womit bey ſo manchen andern Fortepiano's die Ohren gequälet werden. Die

Hämmer sind von feinem Holz gemacht und sehr leicht; die Hebung derselben ist von dem nämlichen Holz; jeder Hammer hat seine richtige Auslösung; sobald er die Saite erreicht hat, fällt er schnell wieder zurück, und spricht bey dem stärksten Anschlag des Fingers, nicht öfter, als einmal an. Alle mögliche Manieren, die nur in der Music vorkommen, lassen sich in größter Geschwindigkeit deutlich darauf ausdrücken, so daß nie ein Hammer zurück bleibt. Sobald die Taste nur ein wenig berührt wird, so ist der Hammer schon an der Saite. Die Temperatur dieses Instruments ist auf eine ganz besondere Art eingerichtet; sie schneidet den Ton auf einmal so ab, daß sogleich nach Aufhebung der Finger, alle Bebungen aufhören. Ueberdieß hat das Instrument doch zwey Züge, die mit dem Knie während des Spielens gedrückt werden können, ohne daß es der Zuhörer gewahr wird. Der eine Zug verändert den Ton so, daß er einem bekielten Flügel sehr ähnlich, und so stark wird, daß man ein Orchester von funfzig Stimmen damit begleiten kann. Der andere Zug hebt die Temperatur, so daß die Saiten lange nachhallen, und der Ton ganz übernatürlich stark wird. Der angenommene Ton dieses Instruments ist im Diskant einer Flöte sehr viel ähnlich, und in der Tiefe des Basses tönt es vollkommen wie ein Fagott. Die Claviatur hat in ihrer Größe fünf Octaven, von Contra f bis ins dreygestrichene f. Die

Leichtigkeit des Tractaments übertrift das leichteste Clavikord — kurz, alle Kenner der Kunst, die dieses Instrument untersucht und gespielt haben, sind davon entzückt worden. Es ist daher kein Wunder, daß Herr Schiedmayer viele Bestellungen bekommt, zumal da sein Werk, ausser dem zuversichtlichen Sieg der Kunst, auch noch den Vorzug der proportionirlichen Wohlfeilheit vor den oft unmäßig kostbaren Instrumenten der Ausländer behauptet [116].

4) Gotha, den 12 Aug. 1783. Während meines kurzen Aufenthalts zu Frankfurth am Mayn, habe ich den Instrumentenmacher Jacob Pfeil kennen lernen. Dieser junge Mann verdienet seiner Geschicklichkeit und soliden Arbeit wegen empfohlen zu werden. Er hat über sechs Jahre bey dem Jü

---

116) Jeder Kaufmann lobt seine Waare! oder auch seine Freunde loben sie! — Mehr als dieses kann man freylich aus solchen Aufsätzen und Encomiis nicht schließen, wenn man den nicht kennt, der sie einem einschickt. Mir selbst muß ich indessen aus der Einrückung Pflicht machen, weil die Lobsprüche denn doch auch eben so wohl wahr, als falsch und übertrieben seyn können. Und in dem ersteren Falle wäre es Ungerechtigkeit gegen den braven Künstler, ihm eine Aufnahme seiner Bekanntmachung zu versagen; da oftmahls die schätzbarsten nur durch Mangel öffentlicher Ermunterung im Drucke der Dunkelheit und Unbekanntschaft bleiben. — Παντα δοκιμαζετε!

Gera verstorbenen berühmten Hrn. Friderici zugebracht, und der Beifall, den seine Instrumente nicht nur zu Frankfurt, sondern auch bereits auswärts erhalten, beweiset, wie weit er es auf der Spur dieses großen Mannes gebracht hat. Er verfertiget Flügel (Clavecins) mit einem oder auch mit zwey Manualen, große Piano-Forte in Gestalt des Flügels, kleine in Gestalt des Claviers, die der seel. Frid. unter dem Namen Fort-bien bekannt gemacht hat, und Claviere von verschiedenen Gattungen. Ich fand bey ihm zwar viele angefangene bestellte Stücke, aber nimmer ein einziges, das fertig war; nehmlich ein sehr gutes Piano-Forte in Gestalt des Flügels; allein in der Stadt hatte ich Gelegenheit mehrere zu sehen und zu prüfen, da ich denn bey den Fort-bien mit Bewunderung bemerkte, daß sie einen weit höheren Grad der Vollkommenheit erlangt haben, als alle die ich zuvor gesehen hatte. Der Ton ist mehr singend und weniger rasch; die Dämpfung ganz genau, und das Traitement ungemein bequem und leicht.

5) Beschreibung eines mechanischen Clavier-Flügels, erfunden und verfertiget von dem Hof-Mechanicus und Mitgliede der musicalischen Academie Seiner Churfürstlichen Durchlaucht zu Pfalz-Bayern in München, P. J. Milchmeyer.) Dieses von mir neu erfundene mechanische Instrument,

kann, da es von nichts als Saiten und Rabenfedern beſtehet, von einem jeden Stimmer und Inſtrumentenmacher unterhalten werden. Es hat die gewöhnliche Flügellänge, iſt aber um drey Zoll höher, und beſtehet aus drey über einander geſetzten Claviern, welche ſehr niedrig ſind, um nicht durch ihre Höhe die Arme zu ermüden; was die Einrichtung der Mechanic und Veränderung der Töne betrift; ſo iſt ſolche gänzlich verborgen, und weder von innen und auſſen zu ſehen, ſie wird mit den Knien durch zwey Knöpfe regiert, wo man den wahren und feinſten muſicaliſchen Ausdruck, nebſt allen Hauptveränderungen machen kann: Ich habe durch meine eigene Erfahrung gefunden, daß der Tritt des Fußes nicht ſo elaſtiſch, gewiß und ſubtil, als der Druck mit den Knieen, mithin die Knöpfe denen Pedalen weit vorzuziehen, dieweil ſolche das Inſtrument nicht im geringſten verſtellen, und von der zarteſten Jugend können gebraucht werden, wo bey dem Pedal eine ausgewachſene Perſon erfordert wird, um ſolches erreichen zu können.

Was die Ausarbeitung dieſes Flügels betrift, ſo iſt ſolcher mit dem genaueſten Fleiß verfertiget, und nach dem neueſten Geſchmack mit dem ſchönſten Holze und eingelegtem Elfenbeine verſehen, und kann mit Recht die Zierde eines Saales oder Zimmers genennt werden; alle Füße ſind mit meßingenen Rollen befeſtiget, welche ſich nach Verlangen auf- und niederlaſſen,

um das Instrument auf einem Boden, er sey so uneben als er wolle, feststetzen zu können, und sich hin- und herdrehen, damit es von einem Platz zum andern mit der größten Gemächlichkeit kann geschoben werden. Von der Vollkommenheit dieses mechanischen Werkes kann ein jeder Kenner versichert seyn, denn da ich mich seit zehen Jahr als Clavier- und Harfen-Meister in Paris aufgehalten, und mit der Freundschaft der größten Künstler in dieser kleinen Welt bin beehrt worden, ferner die Gnade welche ich gehabt, drey Jahr als Concert-Meister bey dem Königlichen Banquier Herrn de la Borde zu stehen, wo ich durch meine Methode, Personen vom ersten Range mit einer ausserordentlichen Geschwindigkeit zur Vollkommenheit gebracht; so hoffe ich mit einigem Recht, etwas musicalisches Gefühl zu besitzen, und ein Kenner von Instrumenten zu seyn. Meine letzte Reise nach München wird solches noch mehr bekräftigen, wo ich mit meinem neu erfundenen Flügel (welcher mit diesem gegenwärtigen nicht in Vergleich zu stellen) die Gnade genossen, bey Ihro Churfürstlichen Durchlaucht mich dreymahl auf meinem Instrumente bey Dero berühmten Academie hören zu lassen. Ihro Churfürstliche Durchlaucht geruheten auch, selbiges zu kaufen, und mich zu Dero Hof-Mechanicus und Mitglied der Academie der Music zu ernennen; ein jeder Kenner weis, daß diese weltberühmte Academie keinen

unwürdigen zu ihrem Mitglied erwählen wird, und überflüßige Kenntniß von guten Instrumenten besitzt; es sey genug hiervon, das Werk muß den Meister loben. Nun gehe ich zur Hauptsache. Alle Kunsterfahrne wissen, daß der Flügelton wegen seines Silbers den schönsten und doch dem feinen Gefühle der Music oft gänzlich zuwider laufenden Ton hat. Diesem Uebel nun abzuhelfen, habe ich mir alle sinnliche Mühe gegeben; man kann jetzt das größte Pianissimo, Smorzando, Crescendo, Forte und Fortissimo nach Willen und Verlangen darauf machen; manche Virtuosen werden es für unmöglich halten, die Flöte, das Fagott, die Clarinette und Darmsaitenharfe auf der metallenen Seite zu imitiren: jedoch die Probe von diesem Flügel kann sie davon überführen, und sie des Gegentheils versichern. Dieser Flügel hat noch eine Schönheit, an welche noch nie von keinem Instrumentenmacher ist gedacht worden, das untere Clavier oder Pantalon schiebt sich heraus: es können zu gleicher Zeit zwey Personen auf einmal spielen, welches bey den Duos einen ausserordentlichen schönen Effect macht; auch können hierbey mehrere Veränderungen gebraucht werden, denn unter der Zeit, daß der eine auf dem Flügel, Harfe, Flöte und Fagotte spielt, so accompagnirt der andere die Partie der Violin auf dem Pantalon oder Laute; das Merkwürdigste von allem

aber ist, daß Flügel und Pantalon zu gleicher Zeit, oder von einer Person auf einmal können gespielt werden, und es wegen der Stärke und Verschiedenheit der Instrumente einem kleinen Orchester vollkommen ähnlich. Man kann solches unter den Spielen aus- und einziehen, ohne daß eines im geringsten das andere hindert, auch sind alle Claviere sehr leicht zu spielen.

Ich schmeichele mir, daß es in allen Stücken original, und kein Zoll groß nach einem andern ist copirt worden; ich habe eine Sammlung ausgesuchter Music, von den berühmtesten Tonkünstlern, als: Bach, Bocherini, Eckard, Edelmann, Eichner, Forckel, Gluck, Mozart, Schobert, Schroeter, Sterkel, Vogler und andern berühmten Tonkünstlern, wie auch von meiner eigenen Composition, welche ich dem Besitzer dieses Instrumentes freywillig communicire.

Da dieses Instrument wegen seiner besondern Eigenschaft und Structur, eines der vollkommensten mit Recht kann genennet werden, so wünsche ich, daß es Liebhabern und Kunstverständigen bekannt werde.

(Zur Bequemlichkeit des Lesers, ist die hieher gehörende Tabelle auf einem besondern Blatte abgedruckt worden.)

Da dieſer Mechaniſche Flügel durch die Vermiſchungen der Regiſter ſich über 250 mal verändert, ſo habe ich für gut befunden, nur 102 Hauptveränderungen hieher

Clarinette	Coupel					Clavecin	Citarre	Coupel
. . . .	Pantalon					. . . .	. . . .	Pantalon
. . . .	Luth					. . . .	. . . .	Luth
Gambe	Coupel	Flötte	Gitarre	Coupel		Clarinette	Gambe	Coupel
. . . .	Pantalon	. . . .	. . . .	Pantalon		. . . .	. . . .	Pantalon
. . . .	Luth	. . . .	. . . .	Luth		. . . .	. . . .	Luth
	34			34				34
								34
								34

In Summa 102

NB. Dieſes Inſtrument kan alle Tage bey mir in Ochsſtadt, eine halbe Stunde von Friedberg, bis auf die Herausziehung geſehen und gehöret werden.

/1028b

Digitized by Google

6) In Hamburg, bey der Wittwe eines verstorbenen angesehenen Kaufmanns und großen Musikfreundes, ist zu kauf: Eine Viola da Gamba, welche sowohl wegen ihres vortreflichen Klangs, als auch besonders wegen der bewundernswürdigen Arbeit, so daran geschehen, ein Meisterstück ist; so daß man glaubet, es möchten nur wenige (und vielleicht gar keine) von dieser Art zu finden seyn.

Dieses Instrument ist von Joachim Tielke, einem der berühmtesten Instrumentenmacher seiner Zeit, 1718 hier in Hamburg verfertiget worden; der Boden sowohl, als der Rand umher, sind von braunem Königsholz, mit sehr künstlich ausgearbeiteten Figuren von Elfenbein so sauber eingelegt, daß man es billig bewundern muß. Der Deckel darauf ist von dem ausgesuchtesten Tennenholz. Der Hals daran, wie auch Grifbret und Saitenbret sind mit Schildpatt fournirt; darauf sind wieder herrlich ausgearbeitete Figuren und Blumenwerk von Perlmutter eingelegt. Die Wirbel daran sind von Elfenbein künstlich gemacht. Der Kopf oben an ist von Elfenbein in Engelgestalt ganz prächtig gearbeitet. Der Bogen dabey ist von braunem Fernambouckholz, ehedem von Meyer gemacht. Das Futteral, worinn dieses Instrument liegt, ist ganz compendiös, inwendig mit Boye ausgefüttert, auswendig mit braunem Leder überzogen. Daß die äußere Kostbarkeit der

innern Schönheit, nemlich eines überaus reinen und vortreflichen hellen, starken Tones, gleich komme, wird wohl zu vermuthen seyn; so daß der größeste Virtuos, selbst ein Abel, sich kein besseres Instrument wünschen könnte. Es hat dem verstorbenen Liebhaber, dessen Lieblingsstück es in seinen Leben immer gewesen, 100 spec. Ducaten baar gekostet, und er hat es nie hiezu wieder verkaufen wollen. Die Wittwe aber möchte es wohl zu einem in etwas geringeren Preise erlassen, wenn sich ein Liebhaber dazu finden sollte, denen es denn hiedurch angezeiget und zum Kauf angeboten wird. Nöthigenfalls können J. C. Westphal und Comp. hiezu als Unterhändler dienen, wenn man sich deswegen gehörig meldet.

den 8ten Nov. 1783.

Nachricht von der Stockholmer Königl. Hofcapelle und dem neuerbautem Opernhause daselbst.

Die Hofcapelle bestehet aus folgenden Personen.

Concertmeister.	Violinisten.
Hr. Ferling	Hr. Augusti
Cammermusicus.	— Zeyre *
Hr. Müller	— Berwald der Aeltere *

— Böritz
— Salomoni *
— Chiewitz
— Meckel *
— Faley
— Grafström
— Ankar
— Berggren
— Widström
— Kellberg
— Olin
— Medelberg

Für die Bratsche.

Hr. Reddewig
— Oehlemann
— Leiditz
— Söderman

Violoncell.

Hr. Uriot *
— Baptiste *
— Saeger *
— Cloos

Contrabaß.

Hr. Wieth *
— Fickert *
— Uttini
— Kräpelin *
— Baßa
— Scherber *
— Berwaldt d. Jüng. *
— Rungstock *

Horn.

Hr. Fuchs *
— Straßer *

Fleutetraversiere.

Hr. Thurner der Aeltere *
— Thurner d. Jüngere *
— Bresowzki *
— Kuhlau

Hoboe.

Hr. Harrington *
— Grenzer *
— Petrini *

Clarinet.

Hr. Schlick *
— Davidsohn *

Trompete.

Hr. Merckel *
— Pescko *

Paucker.

Hr. Kuhlau

Die mit * bezeichnete sind Ausländer, die übrigen alle Einheimische. Vorhin war das Orchester nur schwach, besonders an Blasinstrumenten, seit der Einrichtung der neuen National-Oper aber, ist es vollständiger besetzt und so wie oben angeführet worden.

Den. 30 September vorigen Jahres ward zum erstenmal das neue königliche Opernhaus auf dem Nordermalms Markt geöfnet, dazu der Grund im Sommer 1775 geleget wurde. Auf der Norder Seite nach dem Markt zu stehet in Marmor eingehauen: Gustavus III. Patriis musis MDCCLXXXII. Der Entwurf und die Oberaufsicht des ganzen Gebäudes sowohl als des Theater Saals und die Einrichtung der Logen, ist den Herrn Ober-Intendenten, Baron Adlerkranz, aufgetragen worden. Das Haus, so eines der schönsten in Europa ist, enthält 4 Rang Logen, 19 in jeder Reihe, außer der ersten, die nur 12 enthält, wegen der großen Königs Loge, die den Hauptgrund einnimmt. Auf dem Parterre finden 300 Personen ganz bequem Platz, und auf beyden Seiten ist das sogenannte Parterre noble. Der Platz wird von einer großen Crystallenen Krone von 40 Leuchtern erleuchtet, welche beym Anfangnehmen der Oper in die Höhe gezogen, und beym Ende wieder herunter gelassen wird. Das Theater selbst, mit der Menge Maschinen und Kunstwerken, welche dabey vorkommen, und die sowohl wegen ihrer Dauerhaf-

zigkeit, als künstlichen Zusammensetzung des Erfinders Einsichten Ehre machen, ist von dem Herrn Johann Schef, einen Schweden, und Mechanicus bey den königlichen Schauspielern, erbauet worden. Das Theater hat in der ganzen Länge 40 Ellen, und in der Breite 18 in den Vorderscenen. An der Seite des Arsenals sind die Ankleidezimmer der Agirenden, 2 Probe Säle und einen großen Camin, welcher mit der Zeit, nach dem Beyspiel der Ausländer mit den Büsten und Portraits derer, die besonders zur Vervollkommung des schwedischen National-Theaters am meisten beförderlich gewesen sind, geschmückt werden soll. Die Einweihung dieses Theaters geschah in Gegenwart Ihrer königl. Majestät und des ganzen königl. Hauses, mit der Oper Cora, dabey der Herr Capellmeister Nauman aus Dresden, als Verfasser, das Orchester selbst anführte. Die königl. hohen Beamten, die auswärtigen Minister, die hiesigen Collegia, nebst einem Theil der hiesigen Bürgerschaft, waren dazu eingeladen worden. Der ausgesuchte Geschmack sowohl in Gesang als Action, mit welchen dieses Stück von den Spielenden vorgetragen wurde, von einem zahlreichen und gut angeführten Orchester unterstützt, der Reichthum der Kleider und Pracht der Decorationen, wobey Erdbeben, feuerspeyende Berge u. s. w. vorkamen, mit einem Wort, die edle und schöne Ausführung, die überall bemerkt ward, zeich-

nete die Höhe der Vollkommenheit aus, dazu das National-Schauspiel sich geschwungen hat. Ein jeder muste gestehen, daß man hier noch nichts vollkommneres in dieser Art gesehen hatte. — Die erste Sängerinn und Actrice, Frau Elisabeth Olin, nebst dem ersten Sänger und Acteur, der Hof-Secretair Herr Carl Stenborg, sind im vorigem Jahr zu Mitgliedern der königl musicalischen Academie in Stockholm ernennet worden [117]).

Den 7ten Nov. 1783.

Ueber die Music der Slawen.

(Aus Antons Werke über dieselben.)

Die ganze Nation war melodisch, und ist es noch. Ohne Gesang und Music kann nichts unternommen, nichts vollbracht werden, und die Sprache, so rauh sie zu seyn scheint, ist ganz zum Gesang gebildet. Es ist angenehm, sie ein Lied, es sey in einem Dialecte, in welchem es wolle, singen zu hören.

---

117) Es wird vielleicht wenigen bekannt seyn, daß verschiedene Mitglieder der Oper und des Theaters Hofbedienungen haben oder Bürgerliche sind, die es für keine Entehrung halten, diese öffentliche Stellen zu bekleiden, und nicht so wie an verschiedenen auswärtigen Orten einige Beschimpfung deshalb befürchten.

Ihre Poeſie aber iſt im Grunde nicht nach Füſſen abgemeſſen, daher hat der Serbe ſich unbedeutende Wörter erfunden, welche eine Art von Vorſchlag ausmachen, halje, hai; der Morlake fängt jeden Vers mit einem modulirten O an. In Pohlen macht ein Dudelſack, eine Geige ein ganzes Dorf aufrühreriſch. So liebten auch Eſthen und Letten Muſic und Geſang, die Slawen hörten als Nomaden täglich die Töne der Thiere, und ahmten ſie nach. Ihnen gefiel vorzüglich das Mäckern der Ziege, und das Schnattern der Gänſe. Die Hörner der Thiere ſchienen ihnen bequem zu ſeyn, um auf ihnen Töne der Thiere hervorbringen zu können. Sie wurden geſchickter, erfanden ſich Inſtrumente, benannten ſie von jenen Geſchöpfen, und benennen ſie noch davon. Das erſte Inſtrument iſt das Horn oder Hörnchen, welches man noch bey den Pohlen, Ruſſen und Serben findet. Bey den Ruſſen iſt es jetzt eine Schalmey von Birkenrinde mit ſechs Griflöchern und einem Mundſtücke, wie bey Trompeten, und wird vorzüglich von den Matroſen gebraucht. Bey den Serben in der Oberlauſitz aber iſt es noch aus einem Bocks- oder Ziegenhorne verfertigt, und hat bald mehr, bald weniger Löcher, unten aber ein Daumenloch. Vorzüglich gebrauchen es die Hirten. Das Zweyte iſt der Dudelſack, Koslo, deſſen Namen den Urſprung (von Koſel der Bock) mit ſich führet. Die Kaſtuben, Dalmaten und Ser-

ben, auch die Pohlen, die ihn jetzt Duda nennen, kennen ihn noch. Das dritte Instrument ist das gewöhnlichste und merkwürdigste, und wenn auch nicht überall in seiner Originalität, doch noch in seinem Namen bekannt. Es heißt dasselbe bey den Serben Husslje, bey den Russen Husli, bey den Dalmatern Gussla, bey den Krainern Gosle, bey den Böhmen Hausle, und bey den Pohlen Gengsla. Auch die Tatern nennen ein Instrument in Gestalt eines halben Monden mit achtzehn Darmsaiten Güssli, die Tschuwaschen Guslä, und die Tscheremisen Küssla. Diese Husla hat ihren Namen von Hus die Gans. Bey den Serben ist sie gewiß noch in ihrer ursprünglichen Gestalt zu finden. Sie ist viel höher, als die gewöhnlichen Violinen gewölbet, hat länglich viereckigte Schallöcher, die Wirbel sind unten, auch hat sie nur drey Saiten d, a und e. Die russische Husli ist nicht mehr das alte Instrument, sondern fast dem tatarischen ähnlich. Aber der Hudack ist es, also ist nur der Name verändert worden; dieser Hudack ist eine schlechte Violine mit drey Saiten, die mit einem kurzen Bogen zugleich berührt werden, obgleich nur eine befingert wird. Das merkwürdigste bey diesem Instrumente ist dieses, daß es dasjenige war, bey welchen die Zauberer ihre Gaukeleyen verrichten. Daher heißt bey den Serben in der Oberlausitz eine Hexe Kuslarnicza, ein Zauberer Kuslar, ich zaubere

Koslin. Daher nennen die Niederlauſitzer Serben den Zauberer Gusslowai. Daher heiſſen die Pohlen den Aberglauben Guslo, und einen Abergläubiſchen Guslarz. Der rußiſche Nahme Hudar ſcheint mir von dem Gebrauche deſſelben, die Schickſale des künftigen Jahres voraus zu ſagen, entſtanden zu ſeyn, ſo wie das ſerbiſche Wort Hudack ein Wahrſager den nämlichen Urſprung hat. Daher nennen die Krainer ſelbſt den Teufel Hudizh, und die Polaken verſtümmelt Scheudatſch. Späterhin erfanden ſie auch eine Pfeiſe Piſchtſchel, die der Serbe, und vielleicht auch der Bewohner Dalmaziens unter dieſem Namen kennt. Bey den Ruſſen bedeutet das Wort jetzt nur eine Kinderpfeife.

Den 8ten Nov. 1783.

Nachricht von der Capelle Ihro Majeſt. der Königin von England.

Directeur. Herr Carl Fried. Abel, ſpielt bey Concerten den Flügel, auſſer dieſem aber iſt er Solo-Spieler auf der Viola da Gamba, und, wie bekannt, der jetzt gröſeſte auf dieſem Inſtrumente.

Herr Johann Samuel Schröter, Solo-Spieler auf den Flügel.

Bey der ersten Violine. Hr. Wilhelm Cramer, Hr. Georg Griesbach, aus Coppenbrügge, Schüler des Hrn Cramers, und seines großen Meisters würdig. Hr. Heinrich Pick, aus Northeim, ist sonst auch Solo-Bläser auf dem Clarinet, welches er mit vieler Fertigkeit und in einem besonders schönen Ton bläset.

Bey der zweyten Violine. Hr. Friedrich Nicolai, ist zugleich Bibliothecarius über der Königin Music. Hr. Wagener aus Hannover, ist ein sehr fertiger Geiger. Hr. Miller aus Nienburg.

Bey der Bratsche. Hr. Papendick aus Hannover, ist auch Solo-Bläser auf der Flöte, die er mit sehr vieler Fertigkeit bläset. Ist ein Scholar von Wendling. Hr. Kaest aus Erfurt.

Bey der Oboe. Hr. Johan Christian Fischer. Hr. Kellner aus Weimar, Scholar des grosen Fischer, den er auch durch sein vortrefliches Spiel und Ton viele Ehre macht.

Beym Waldhorn. Hr. Miller aus Erfurt, Scholar des großen Pieltain in Paris, Bruder des berühmten Geigers. Hr. Millers Stärke auf diesem Instrument gränzet nahe an der seines Lehrmeisters. Hr. Zink aus Erfurt.

Beym Violoncell. Hr. Crosdill aus England, bekanntlich einer der größesten Spieler auf diesem

Instrument. Hr. Heinrich Griesbach aus Coppenbrügge, ein würdiger Schüler des Hrn Crosdill.

Beym Contrabaß. Hr. Neighboue, aus Nienburg. Man wird selten einen finden, der dies Instrument besser spielt.

Ht. Abel, Schröter, Cramer, Nicolai, Papendick Fischer und Crosdill, spielen nur 2 mal in der Woche, die andern Tage haben sie Erlaubniß, bey anderen Concerte zu spielen. — Der Prinz von Mecklenburg Schwerin machte bey dem Hierseyn Ihro Majest. dem König das Compliment, daß er niemals eine Capelle gehöret oder gesehen, die mit solcher Activität spielten, als diese, davon aber die Ursache ist, daß sie täglich fast zusammen spielen, und sich also einander genau kennen. — Der Prinz von Wallis ist ein großer Freund der Music, spielt das Violoncell schon mit ziemlicher Fertigkeit, ob er gleich erst 2 Jahre darauf Unterricht bey dem Hrn Crosdill gehabt.

Den 8ten Nov. 1783.

Genauere Bestimmung einiger musicalischen Begriffe.

Zur Ankündigung des academischen Winterconcerts von Michaelis 1780 bis

Ostern 1781. von Johann Nicolaus Forkel.

Discute quod audias omne, quod credas, proba.
SEN.

Jede schöne Kunst und Wissenschaft muß ihren Freunden und Anhängern Vergnügen und Nutzen verschaffen. Dieß ist an sich eine der gerechtesten Forderungen, die der Kunstfreund nur machen kann; sie ist so gerecht, und so gegründet, daß ein Kunstwerk, welches sie gänzlich unerfüllt läßt, mit ziemlicher Sicherheit entweder für schlecht, oder doch wenigstens für sehr unbedeutend angesehen werden kann.

Mit eben so vielem Rechte aber machen auch auf der andern Seite die schönen Künste und Wissenschaften ihre Gegenforderungen. Sie stehen mit ihren Freunden in gegenseitigen Verbindlichkeiten, und die beyderseitigen Forderungen können durchaus nicht anders als bedingungsweise erfüllt werden.

Wenn daher der Kunstfreund berechtigt seyn will, von den schönen Künsten und Wissenschaften Vergnügen und Nutzen zu erwarten; so muß er sich nothwendig erst in den Stand setzen, ihre Natur, ihre eigenen Arten des Ausdrucks, ihre verschiedenen Formen, u. s. w. kennen zu lernen. Er muß die Natur ihrer allgemeinen und besondern Ausdrücke bis zu einem gewissen Grade kennen; er muß in dem

innern Kreise, und in den conventionellen Theilen derselben nicht ganz fremd seyn; er muß mit einem Worte wissen, was der Natur einer jeden insbesondere angemessen ist, und was sie möglicherweise leisten oder nicht leisten können.

An der Billigkeit der Gegenforderung, welche die schönen Künste und Wissenschaften an ihre Freunde machen, zweifelt so leicht niemand; vielmehr meynen die meisten, sie dadurch zu erfüllen, daß sie sich selbst mit den Künsten so viel wie möglich zu beschäftigen suchen. Man zeichnet und malt, man singt und spielt, liest Gedichte, reimt vielleicht selbst ein wenig, und glaubt sich dadurch am sichersten den Weg zum wahren Genuß und Urtheil von diesen Künsten zu bahnen. An sich läßt sich gegen dieses Verfahren, gegen diese Kunstliebhaberey nichts einwenden, und man würde sicher den gewünschten Zweck erreichen, wenn man nicht gewöhnlich einen der nothwendigsten und wesentlichsten Punkte dabey verabsäumte. Allein man steckt sich kein Ziel, man setzt die richtigen Begriffe hintan, und schränkt sich meistens nur auf den mechanischen Theil der Künste, d. h. auf bloße Handarbeit, auf bloßes Exercitium ein. Der gänzliche Mangel eines gewissen Ziels aber, oder auch nur ein allzu nahes, verengt die Aussicht und den Umfang der Künste so sehr, daß wir dadurch, auch bey aller möglichen Uebung in

dem eingeschränkten Kreis, dennoch an der wahren Zunahme unsrer Kunstkenntnisse mehr gehindert als gefördert werden.

Eine der schädlichsten Folgen, welche aus dieser Art, sich zum Urtheil und Genuß der schönen Künste und Wissenschaften fähig zu machen, entsteht, ist die: daß wir bey dem Genusse eines wahren Kunstwerks fast immer glauben, der Künstler sey zu künstlich; das heißt eben so viel, als: der lang gewohnte schwache Schein einer dunkeln Lampe macht uns untüchtig, das helle Sonnenlicht zu ertragen. Wir messen nach einem zu kleinen Maaßstabe, und halten alles, was die Größe desselben steigt, für Ungeheuer. Wir begnügen uns mit dem Grade unserer Kunstliebhaberey allzu sehr, und schränken uns dergestalt auf unsern engen Kreis ein, daß wir darüber alles, was wirklich groß und erhaben in den schönen Künsten und Wissenschaften ist, aus den Augen verlieren. Mit einem Worte: es entsteht hieraus dasjenige, worüber schon mancher Künstler, und noch neuerlich erst Ramler [118]) geklagt hat, daß wir in den Werken der schönen Künste und Wissenschaften so gerne und so häufig nur das mit wahrer Theilnehmung schätzen und lieben, was von einer gewissen Mittelmäßigkeit, oder (man mögte fast sagen) so beschaffen ist, daß wir

118) Lyrische Blumenlese, im Vorbericht.

es zur Noth eben ſo gut hätten machen können. Schöne Künſte und Wiſſenſchaften vertragen dieſe Mittelmäßigkeit am allerwenigſten [119]; uns über ſie zu erheben muß daher unſere angelegenſte Sorge ſeyn.

Alles kömmt hiebey auf richtige Begriffe vom Weſen und der Natur der ſchönen Künſte an. Richtige Begriffe ſind in jeder von ihnen das erſte und wichtigſte Erforderniß eines richtigen Urtheils und des wahren Genuſſes, ohne welche es nicht möglich iſt, in irgend einer derſelben wahre Kenntniſſe zu erlangen. Der Künſtler weiß nicht, wonach er zu ſtreben hat, und dem Liebhaber mangelt ein Leitfaden zur richtigen Beſtimmung ſeiner Forderungen.

Alle ſchöne Künſte und Wiſſenſchaften ſind hierin, wenigſtens im allgemeinen, einander gleich; doch äußert ſich der Mangel an richtigen Begriffen, ſo wie es mir ſcheint, bey keiner von ihnen merklicher, als bey der Muſic. Wir hören alle Tage Concerte, Sinfonien, Sonaten, Oratorien, Cantaten ꝛc. und dennoch, wie wenige ſind unter uns, welche wiſſen, was ſie ſich unter dieſen Gattungen muſica-

---

119) Plerumque res ſunt, quas ſi facias acriter, plurimum conducunt; ſin ignaviter, officiunt. Velut ea, quae mediocritatem non recipiunt, quod genus eſt *Muſica* Poeticaque. Sunt rurſus quaedam, quae degustaſſe ſit ſatis. *Eraſm.* in Adag. p. 140.

nicht Gnade gnug zu haben scheint. — Aber Gnade kann nur da Statt finden, wo Strafe zu erwarten ist. Wenn Gnade Gnade ist, so muß sie Strafe, Ungnade, Unwillen voraussetzen. Wenn Gnade Gnade ist, so muß sie verdienen. Wenn Gnade Gnade ist, so muß sie ein Geschenk sein. Wenn Gnade Gnade ist, so muß sie Gnade sein. — Wenn Gnade, Gnade, Gnade ist, so ist sie nicht verdienen

Anhang über einige zum Gebrauch der Schule nothwendige Bücher, Schriften, Instrumente, Karten, Bilder, Modelle und Sammlungen.

Bei der Anschaffung der Bücher, Schriften, Instrumente, Karten, Bilder, Modelle und Sammlungen, welche zum Gebrauch der Schule nothwendig sind, ist zu unterscheiden, was für den Lehrer und was für die Schüler nothwendig ist.

I. Für den Lehrer.

Der Lehrer muß sich in Besitz derjenigen Bücher, Schriften, Instrumente, Karten, Bilder, Modelle und Sammlungen setzen, welche zu seiner Fortbildung und zu seinem Unterricht nothwendig sind.

Zu seiner Fortbildung gehören:

1. Bibel.
2. Gesangbuch.
3. Religionsbuch für Lehrer.
4. Schulbuch für Lehrer.

Zu seinem Unterricht gehören: Bücher, Schriften, Instrumente, Karten, Bilder, Modelle und Sammlungen, welche zu dem Unterricht in den Religionslehren, in der Sprachlehre, im Rechnen, in der Naturkunde, in der Erdkunde, in der Geschichte, im Singen, im Zeichnen, in der Turnkunst, in der Gesundheitslehre, in der Landwirthschaft, in der Gewerbskunde, in der Haushaltungskunde, in der Gemeindekunde, in der Staatskunde, in der Gesetzkunde, in der Rechtskunde, in der Gewissenskunde, in der Gottesfurcht, in der Tugend, in der Weisheit, in der Seligkeit, in der Ewigkeit, in der Liebe, in der Hoffnung, in der Geduld, in der Demuth, in der Sanftmuth, in der Barmherzigkeit, in der Reinigkeit des Herzens, in der Friedfertigkeit, in der Verfolgung um der Gerechtigkeit willen, in der Verfolgung um des Namens Christi willen, in der Freude

Wenn die Bewegung der Kugel in einem Medium stattfindet, dessen Widerstand dem Quadrate der Geschwindigkeit proportional ist, so ist die Bewegung der Kugel nicht mehr gleichförmig, sondern sie wird immer langsamer, bis sie endlich ganz aufhört. Wenn die Kugel in einem Medium fällt, dessen Widerstand dem Quadrate der Geschwindigkeit proportional ist, so wird sie nicht mehr gleichförmig beschleunigt fallen, sondern sie wird immer weniger beschleunigt fallen, bis endlich ihre Geschwindigkeit gar nicht mehr zunimmt, sondern gleichförmig bleibt. Diese Geschwindigkeit, welche die Kugel nicht mehr überschreitet, heißt die Geschwindigkeit des Falles.

Wenn die Kugel in einem Medium fällt, dessen Widerstand dem Quadrate der Geschwindigkeit proportional ist, so ist die Geschwindigkeit des Falles, die sie annimmt, wenn sie

Bild 3 schließlich zeigt die Ansicht von Norden. Man sieht hier die Fortsetzung der Mauer, die Bild 1 und 2 zeigen, und ferner die Fortsetzung der Mauer, die Bild 2 und 3 zeigen, und endlich die Fortsetzung der Mauer, die Bild 1 und 3 zeigen.

Bild 4 zeigt die Ansicht von Osten. Man sieht hier die Fortsetzung der Mauer, die Bild 1 und 4 zeigen, und ferner die Fortsetzung der Mauer, die Bild 2 und 4 zeigen, und endlich die Fortsetzung der Mauer, die Bild 3 und 4 zeigen.

Bild 5 zeigt die Ansicht von Süden. Man sieht hier die Fortsetzung der Mauer, die Bild 1 und 5 zeigen, und ferner die Fortsetzung der Mauer, die Bild 2 und 5 zeigen, und endlich die Fortsetzung der Mauer, die Bild 3 und 5 zeigen.

Bild 6 zeigt die Ansicht von Westen. Man sieht hier die Fortsetzung der Mauer, die Bild 1 und 6 zeigen, und ferner die Fortsetzung der Mauer, die Bild 2 und 6 zeigen, und endlich die Fortsetzung der Mauer, die Bild 3 und 6 zeigen.

Kapitel verschiedene Stellen aus dem Buche Esther, so daß es in jedem der 10 Kapitel Stellen aus dem Buche Esther gibt. Die Stellen sind in der Reihenfolge des Buches Esther angeordnet. Die Stellen sind in der Reihenfolge des Buches Esther angeordnet. Die Stellen sind in der Reihenfolge des Buches Esther angeordnet. Die Stellen sind in der Reihenfolge des Buches Esther angeordnet. Die Stellen sind in der Reihenfolge des Buches Esther angeordnet. Die Stellen sind in der Reihenfolge des Buches Esther angeordnet. Die Stellen sind in der Reihenfolge des Buches Esther angeordnet. Die Stellen sind in der Reihenfolge des Buches Esther angeordnet. Die Stellen sind in der Reihenfolge des Buches Esther angeordnet. Die Stellen sind in der Reihenfolge des Buches Esther angeordnet.

Gelehrsamkeit geben. Da nun diese Summe von Kenntnissen nicht nur nicht gering seyn darf, sondern auch zugleich mit der Kunst oder Wissenschaft vergesellschaftet seyn muß, sie überall mit Ordnung und Richtigkeit zu gewissen Zwecken anzuwenden; so ergiebt sich von selbst: daß, 1) Reichthum an Combinationen der Töne, 2) Richtigkeit und Ordnung in den Verbindungen, und 3) gewisser Endzweck, die drey Hauptmerkmale einer wahren guten und ächten Musik seyn müssen.

Eine der wichtigsten Folgerungen, die hieraus hergeleitet werden kann und muß, ist die: hier sowol wie in allen andern Künsten und Wissenschaften, ist der blos natürliche Gebrauch unsrer Fähigkeiten bey weitem nicht hinreichend, den eben angegebenen Erfordernissen zu einer wahren und ächten Musik Genüge zu thun. So weit auch bisweilen besondere Veranlassungen die Entwickelung natürlicher Fähigkeiten treiben können, so steigen sie doch nie so hoch, daß sie den wahren Zweck der schönen Wissenschaften und Künste in ihrem ganzen Umfange erreichen könnten, wenn nicht besonderes aufmerksames und zweckmäßiges Studium hinzu kömmt [121]). Ohne dieses zweck-

121) Et etiamsi aliqui, ab hac doctrina non magnopere instructi, sed natura duce ad Musicam exercendam proclives, idem in suis Cantilenis non sine laude ostenderunt; tamen quid eiusmodi natura, si a certiore duce,

mäßige Studium kann die Kunſt in ihrer Art nicht anders angeſehen werden, als der natürliche Menſch. Der natürliche Menſch iſt ein rohes, ungeſittetes Thier, und die natürliche Kunſt ein regelloſes und unbedeutendes Ding. Künſtliche Muſic, oder ausgebildete Kunſt aber verhält ſich gegen die natürliche, wie ein feiner Geiſt- und Charaktervoller Mann, gegen einen Phantaſievollen ſich ſelbſt immer ungleichen Schwärmer. Dort iſt immer Werth; hier aber nur bisweilen.

Die zweyte Folgerung, welche aus dem angegebenen Begriff von dem Wort Muſic gezogen werden muß, betrift die Inſtrumente, vermittelſt welcher man Muſic hervorbringt und hörbar macht. Da der Unterſchied unter ihnen ſo groß iſt, daß manche äußerſt arm, andere aber deſto reicher an Tönen ſind, ſo ergiebt ſich von ſelbſt, daß ſie zur Hervorbringung wahrer Muſic nicht alle gleich brauchbar ſeyn können. Es kann hiebey als eine Hauptregel angenommen werden, daß, je größer der Reichthum und die Mannigfaltigkeit von Tönen iſt, die ein Inſtrument enthält, je fähiger iſt es zur Hervorbringung eigentlicher Muſic. Und ſo umgekehrt.

---

hoc eſt, ab arte gubernaretur, praeſtare poſſet, et in hac, et in aliis artibus ſatis eſt perſpicuum. *Seth. Caluiſius*, in Exercit. I. de Mod. Muſ.

Die besondere Zuthaten sind noch zwey Gesetzbücher, welche Ahmed in der Folge dazu that, um sie den Bedürfnissen seiner Zeit anzupassen und zu erleichtern. Das eine enthielt die Gesetze, welche er selbst gegeben, und verordnete auf eine Zeit lang die Beobachtung derselben. Das andere, das noch jetzt in jeder Moschee gefunden wird, enthält Ahmeds Strafgesetze und die Art, wie sie verhängt werden sollen. Beyde, die acht ersten Khane Tatarischen Ursprungs, und die Sultane, welche von ihnen ihre Abkunft herleiten, sind die einzigen, welche sich rühmen können, Gesetzgeber gewesen zu seyn. Die übrigen haben nur Gesetze gegeben, die sich auf einen besondern Fall bezogen, und sind nicht in Gesetzbücher gesammelt worden.

Die Gesetzgeber ist Gewohnheitsrecht unter Khan der Tataren und andere Horde Tschingiskhans[1]. Durch sie bildete sich Khan Ahmed, der sich selbst, wie wir schon gesagt haben, zu den neuen Gesetzen unterwarf, und sie durch seine Gesetzbücher bestätigte, die Sitten seiner Nation, und

[1] Es ist wenig Zweifel, daß man Tschingiskhan für den Urheber dieser Gesetze halten muß, weil sie sich auf alle Tatarischen Horden erstrecken, und nur einzelne besondere Bestimmungen sich finden, die sich auf einen Khan oder auf eine Horde beziehen. Tschingiskhan hat sie Jasa oder Jasaq genannt. Auf einige Stücke von der Jasaq, und auf die Art, wie sie gegeben seyn, und in welchem Geist, ist schon oben gelegentlich gewiesen worden.

nur bey solchen Gelegenheiten gebraucht werden, wo eine starke Erschütterung dem Ausdruck der übrigen Music beförderlich seyn kann.

II. Musicus.

Aus dem vorhergehenden Artikel läßt sich leicht abnehmen, welchen Begriff man mit diesem Wort zu verbinden habe; man muß sich nemlich unter dem Wort Musicus einen solchen Mann gedenken, der das hervorzubringen weiß, was wirklich Music genannt zu werden verdient.

Indessen ist dieses zu der hier vorhabenden Absicht noch nicht hinreichend. Man kann sehr wohl wissen, daß eine zu gewissen Zwecken angewandte Summe von Kenntnissen einen Mann zum Namen eines Gelehrten berechtige, und dennoch leicht irre gehen, wenn es darauf ankömmt, zu bestimmen, wer denn nun ein solcher Gelehrter sey. Auch die Wissenschaften und Künste, wenn sie nicht durch ein allgemeines Licht erleuchtet werden, werfen einen gewissen Schatten von sich, der ihnen sehr ähnlich zu seyn scheint; und wer nicht genau zusieht, geräth nicht selten in Gefahr, den Schatten für die Sache selbst zu halten, und sich zu vergreifen.

Die Alten, absonderlich aber die Griechen, waren in ihren Forderungen, die sie an einen Musiker machten, äußerst streng. Er sollte Theolog, Philosoph,

Dieser Bruder ist über das Jahr 1655. nicht mehr in Schweden bey Hofe; sonst hat Graf Axel Oxenstierna, der Vater, einige Briefe an ihn geschrieben, worin er ihm von Staatssachen Nachricht giebt, und ihn um seine Meynung bittet. Die Briefe des Grafen Axel Oxenstierna, die in dieser Sammlung stehen, sind an Johann Adler Salvius, Ritter, Herrn auf Tullgarn, Adelsmann, Rath und Gesandten, und sind in den Jahren 1637 bis 1640 an ihn, seine Gattinn und seine Kinder geschrieben. Sie sind sämmtlich deutsch, und sie waren Eigenthum der Familie, aus der sie hieher kamen, und wurden in Stockholm, bey einer öffentlichen Auktion, von Gelehrten, die sich andere Briefe des Grafen Axel Oxenstierna, oder sonst alte Briefe, Bücher und Schriften, zu sammeln, und sie für die Geschichte ihres Vaterlandes zu benutzen pflegen, gekauft. Sie kamen hierauf in die Hände des Herrn Professor Lorenz Hein, der sie

hierinn äußerſt ſorgfältig unterſchieden. Ein Sänger hieß bey ihnen Sänger, ſo lange er ein bloßer Sänger war. Die Inſtrumentiſten wurden nach den Inſtrumenten genannt, welche ſie zu ſpielen wußten. Hingegen, wer ſein muſicaliſches Studium nicht blos auf die Erlernung eines oder mehrerer Inſtrumente einſchränkte, ſondern den ganzen Umfang der Kunſt nebſt ihren Grundſätzen zu erforſchen trachtete, der hieß Muſicus [124]). Sie ſagten, ein bloßer Sänger oder Spieler ſey nicht anders zu betrachten, als einer, der ein Gedicht zu leſen wiſſe. So wie nun dieſer, wenn er auch das Gedicht noch ſo richtig und ſchön leſe, darum doch noch kein Dichter ſey; ſo ſey auch derjenige noch kein Muſicus, der blos ein muſi-

---

124) *Cantor* (hierunter iſt nicht blos der practiſche Sänger, ſondern auch der Spieler zu verſtehen) ille eſt, qui harmoniacae rationis expers, & a muſicae ſcientiae rationis lectu ſejunctus famulatur, nec quicquam affert rationis; is autem *Muſicus* eſt, qui ratione perpenſe canendi ſcientiam non ſervitio operis, ſed imperio ſpeculationis aſſumit. *Cantor* nec diſcernens muſicam, nec dijudicans, vocem ſuam flectere quidem, elevare, ac deprimere novit per phthongos & intervalla; ſed muſicum ſyſtema variamque modorum ordinationem prorſus ignorat. *Muſicus* ordinat, & componit cantum, ſciſque eorum quae cantantur rationem reddere. *Boethius*, de Muſica, cap. ult. Lib. I.

theylichkeit veranlaßt worden, vermöge welcher ein jeder am liebſten ſeine Parthey auf die Oberſtelle im muſicaliſchen Reiche ſetzen wollte. Aber, ſo wie das Schöne aus einem höhern Grunde ſchön iſt, als weil es uns etwa ſo beliebt, ſo wird auch die Wahl eines Anführers der Muſic aus triftigern Gründen beſtimmt, als die ſind, die ein jeder aus Partheylichkeit für ſeine Sekte anführen zu können vermeynt.

Für das muſicaliſche Weſen iſt die richtige und genaue Beſtimmung dieſer Sache von großer Wichtigkeit. Denn ſo wie die Tapferkeit der Soldaten größtentheils vom Rath und der Anführung eines Feldherrn abhängt [126]); ſo hängt auch die gute Wirkung und Einrichtung des muſicaliſchen Directors ab. Jeder in der Geſellſchaft befindliche Muſiker erhält durch einen guten Anführer Gelegenheit, ſich durch ſeine wohlangewendete Geſchicklichkeit mehrere Ehre zu erwerben, als er unter andern Umſtänden würde gekonnt haben.

Zur nähern Entſcheidung der Frage, wer denn nun eigentlich aus den mannigfaltigen Claſſen von Muſikern zu dieſer Anführung am geſchickteſten ſey, kann uns am beſten eine kleine Erzehlung vom Sokrates führen, der auf die Frage, ob der, welcher ein muſicaliſches Schauſpiel aufführen kann, auch ein

126) Decis in conſilio poſita & virtus militum. Sen.

Pro ratio addita est Ptolemæo, ut Hipparchi motus Solis, & Lunæ, qui ex Hipparchi hypothesibus, & observationibus, ad Ptolemæi tempora, & meridianum Alexandrinum, ad quem Ptolemæus observationes suas omnes reduxit, non quadrabant, ad eadem quadrarent. Quod ut fieret, Ptolemæus motum Solis, & Lunæ, quem Hipparchus ex observationibus Chaldæorum, & suis, ad meridianum Rhodium, ad quem Hipparchus observationes suas omnes reduxit, deduxerat, ad meridianum Alexandrinum, ad quem Ptolemæus observationes suas omnes reduxit, transtulit. Quod ut fieret, Ptolemæus motum Solis, & Lunæ, quem Hipparchus ex observationibus Chaldæorum, & suis, ad meridianum Rhodium, ad quem Hipparchus observationes suas omnes reduxit, deduxerat, ad meridianum Alexandrinum, ad quem Ptolemæus observationes suas omnes reduxit, transtulit. Quod ut fieret, Ptolemæus motum Solis, & Lunæ, quem Hipparchus ex observationibus Chaldæorum, & suis, ad meridianum Rhodium, ad quem Hipparchus observationes suas omnes reduxit, deduxerat, ad meridianum Alexandrinum, ad quem Ptolemæus observationes suas omnes reduxit, transtulit.

nur den jedesmaligen besondern Zeitumständen angemessen, sondern auch so beschaffen sind, daß durch sie wahre Kunstkenntniß und Geschmack unter den Zuhörern verbreitet werden könne.

2) Daß er jede Stimme einer Music aufs beste besetze.

3) Daß er das wahre Tempo eines jeden Stücks angebe, und die sämmtlichen Glieder einer musicalischen Gesellschaft aufs genaueste im Tact erhalte.

4) Daß er bey vorfallenden Fehlern in einzelnen Stimmen, wiederum einzuhelfen wisse.

Da die erste Violine und der Flügel die beyden Hauptpartheyen sind, die um das musicalische Directorium allenfalls streiten könnten; so wird die Sache am leichtesten durch die Untersuchung entschieden, welche von beyden Partheyen im Stande sey, die angegebenen Pflichten eines Anführers am besten zu erfüllen.

Zur guten und angemessenen Auswahl musicalischer Stücke, welche die erste angegebene Pflicht eines Anführers war, gehört eine vollkommene Einsicht in das ganze Feld der Music. Die Violine, als ein blos einstimmiges Instrument, giebt an und für sich ihren Ausübern wenig Gelegenheit an die

Hand, ſich dieſe Einſicht zu verſchaffen. Sie beſchäftigt ſich nur mit Einem Theil der Kunſt, nemlich mit einer einfachen Melodie; iſt daher äußerſt unzuverläßig, ſobald es auf Harmonie und die Zuſammenſtimmung mehrerer Inſtrumente ankömmt. Daß dieſes für Violiniſten eigentlich kein Tadel ſey, beweiſt das eigene Geſtändniß einiger bekannten und großen Violiniſten, die aufrichtig und unpartheyiſch genug waren zu geſtehen: ihr Urtheil über ganze Muſiken hätten ſie nicht ihrem Inſtrumente, ſondern der Erlernung des Claviers zu danken [129]). Wer auch in der Geſchichte der Muſic nicht ganz unbekannt iſt, kann ſehr leicht die Bemerkung machen, daß diejenigen, denen es gelungen iſt, ſich einen großen Namen in der muſicaliſchen Welt zu machen, meh-

---

129) "Vor allen Dingen ſoll man ſich das Clavier, als ein Hauptinſtrument, beſtens empfohlen ſeyn laſſen, und ſolches täglich bey der Hand haben: es iſt das beſondere Componiſten Werkzeug, und wer darauf nichts ausnehmendes gethan hat, oder noch thut, der wird es in der Compoſition ſchwerlich hoch bringen.„ — Es giebt einen weit deutlichern Begrif vom harmoniſchen Bau, als alle übrigen Inſtrumente, wenn auch der Kaſten oder die Maſchine gar nicht vorhanden iſt, ſondern nur in bloßen Gedanken vorſtellig gemacht wird: denn die Lage, Ordnung und Reihe der Klänge iſt nirgends ſo deutlich und ſichtbar, als in dem Kaſten eines Clavters. Mattheſon, im vollk. Capellm. S. 106.

rentheils das Clavier vorzüglich ausgeübt haben [130]). Da dieß Instrument allein, gleichsam ein vollkommenes Orchester vorstellt, und nicht wie die Violine zur Hervorbringung einer ganzen Music der Beyhülfe mehrerer Instrumente bedarf, so ist es sehr begreiflich, daß das Studium desselben die meiste Gelegenheit an die Hand gebe, Einsichten in das ganze Feld der Music zu erlangen. Die Beschäftigung mit mehrern Theilen der Music zugleich, schärft die Sinnen, und jede dazu erforderliche Seelenkraft ungleich mehr, als die Beschäftigung mit einem einzigen Theile zu thun vermag. Hieraus läßt sich nun leicht abnehmen, welcher von beyden Partheyen die Auswahl der aufzuführenden Stücke am sichersten anzuvertrauen sey.

Mit dem zweyten Punkte, nemlich der Besetzung der Stimmen, hat es ungefähr eine ähnliche Bewandniß. Auch diese erfordert Einsichten, die die Violine ihrer Natur nach nicht verschaffen kann. Oft entsteht sogar aus der beständigen Beschäftigung mit einer einzigen Stimme, eine gewisse Gleichgültigkeit gegen die begleitenden Nebenstimmen; man glaubt schon genug zu thun, wenn sie nur einigermaaßen besetzt werden. Das Studium des Claviers läßt diese Gleichgültigkeit nicht zu. Beständig an die

---

130) s. Bachs Versuch über die wahre Art ꝛc. in der Vorrede.

genaue Vereinigung mehrerer Stimmen gewöhnt, wird dem Clavieristen jede insbesondere wichtiger und fühlbarer, und er lernt dadurch einsehen, daß einer jeden ihr Recht wiederfahren müsse, wenn sie zur guten Ausnahme des Ganzen mitwirken sollen.

Jedoch giebt es auch hierin Ausnahmen; und man findet allerdings Violinisten, die diese beyden ersten Pflichten eines musicalischen Anführers vollkommen erfüllen können. Diese sind aber sodann mehr als Violinisten; sie sind Musiker. Solcher Männer Beyspiel also, kann für andere, die ihnen nicht völlig gleich sind, in Absicht auf die Anführung einer Music nichts entscheiden.

Die dritte Pflicht des musicalischen Anführers, nemlich das wahre Tempo eines jeden Stücks anzugeben, und die Glieder seiner Gesellschaft aufs genaueste im Takte zu erhalten, ist von solcher Beschaffenheit, daß sie von der Violine unmöglich erfüllt werden kann. Um das Tempo genau und allen Mitspielenden fühlbar angeben zu können, müssen nothwendig Haupttakttheile angeschlagen werden. Diese enthält in den meisten Fällen nur der Baß; und wenn zufälligerweise er sie einmal nicht enthalten sollte, so darf doch der Flügel, der zur Begleitung und genauern Verbindung aller Instrumente und Stimmen unentbehrlich ist, die kleinen Takttheile ohne Nachtheil des Ganzen im Haupttakttheile ver-

wandeln, und dadurch den Gang des Takts fühlbar machen. Dieſes darf und kann die Violine auf keine Weiſe thun. Ihre Stimme gegen die übrigen betrachtet, giebt durch den geſchmückten Vortrag, gleichſam wie das Schnitzwerk einem Gebäude, der vollen Muſic eine vorzügliche Schönheit; ihrer Melodie ſind meiſtens kleinere Taktnoten eigen: aus ihrem Vortrage kann daher das wahre Tempo nicht ſo leicht wahrgenommen werden, als aus den ganze Takttheile enthaltenden Accorden des Flügels, und der ihm zur Unterſtützung beygeſellten Bäſſe. Ein Ungenannter hat aus dieſem Grunde noch neuerlich behauptet [131]), daß die Violine eben ſo wenig das Inſtrument ſeyn könne, welches dirigiren müſſe, als man ein Haus, um es von ſeinem Standorte wegzurücken, am Dach oder Giebel anzufaſſen habe.

Der vierte Punkt, nemlich das Zurechtweiſen der Irrenden, erfordert, daß der Anführer die Partitur der ganzen Muſic vor ſich habe. Dieſes iſt nur dem Flügelſpieler möglich. Wollte es der Violiniſt thun, ſo würde er des häufigen Umwendens wegen, nicht nur alle Augenblicke den Bogen aus der Hand legen, ſondern auch in vorkommenden Fällen, wenn einem oder andern Mitſpielenden eingeholfen werden

---

131) Wahrheiten die Muſic betreffend. Frankfurt, bey den Eichenbergſchen Erben. 1779.

ſollte, ſeine Melodie unterbrechen müſſen. Welch ein Uebelſtand, und welche Unordnung würde hieraus entſtehen? Alles dieſes kann der Flügelſpieler ohne den geringſten Nachtheil des Ganzen, ſogar ohne daß jemand etwas davon gewahr wird, ausführen. Weil er ſich auch gewöhnlich beſſer als der Violiniſt aus der Partitur zu finden weiß; ſo entſcheidet gleichfalls dieſer Punct für ihn. Folgt demnach aus allem zuſammen genommen nicht augenſcheinlich, daß die gute und richtige Aufführung einer Muſic dem Flügelſpieler am ſicherſten anzuvertrauen ſey? [132])

Auſſer den ſchon angeführten Gründen, giebt es noch eine Menge anderer, die alle deutlich beweiſen, daß die Anführung von einer Violine bey einer vollkommenen Muſic wahren Uebelſtand verurſache. Die Muſic eines jeden Orcheſters iſt in Abſicht auf ihre Bewegung gleichſam wie ein Uhrwerk zu betrachten. Jene hört mit jedem einzelnen Stücke auf, wie dieſe, wenn die Feder oder das Gewicht abgelaufen iſt. Beyde erfordern zur langen Fortſetzung ihres

---

132) Ein Capellmeiſter, oder Director, ſoll billig das Clavier ſpielen können, und zwar recht gründlich, weil er damit bey der Vollziehung alles andere am beſten begleiten, und auch zugleich regieren kann. Mattheſon, vollk. Capellm. S. 582. Was dieſer nemliche Schriftſteller vom Gegentheil hält, leſe man in deſſen Organiſten-Probe, S. 275.

Ganges, daß sie oft wieder aufs neue in Bewegung gesetzt werden. Die Angabe des Takts fürs Orchester, ist gleichsam das Aufziehen des musicalischen Uhrwerks. Je unmerklicher dieses öftere Aufziehen geschehen kann, je besser ist es für den Zuhörer. Hiezu ist nicht die Violine, sondern der Flügel am geschicktesten.

Daher entscheidet die Natur der Sache selbst für den Flügel. Wer in dieser Sache nicht ganz fremd, oder von partheyischen und vorgefaßten Meynungen eingenommen ist, kann sich kaum einfallen lassen, etwas dagegen einzuwenden. Jede wohleingerichtete Capelle kann zur Bestätigung dienen. Hier ist der Capellmeister Director, und bedient sich zur Anführung des Flügels. Der erste Violinist ist gleichsam sein Adjutant, weil die Stimme desselben die stärkste ist, und am deutlichsten durch alle Glieder des Orchesters gehört werden kann. Anführer aber ist er nie, es sey denn, daß ihm der Director irgend eine kleine Expedition anvertraue, dergleichen hier die Sinfonien und andere einzelne Instrumentalstücke sind. Da dem ersten Violinisten in wohleingerichteten Capellen die angezeigten kleinern Expeditionen wirklich aufgetragen zu werden pflegen, so erhält er dadurch vor den übrigen Instrumentisten einen gewissen Vorzug, und bekömmt deswegen gewöhnlich den Titel Concertmeister.

Man sieht leicht, daß alles vorhergesagte, nur die Aufführung großer und vollständiger Musiken, dergleichen große Vokalwerke sind, angehe. Da diese Vokalwerke unstreitig die würdigste Anwendung der Music zulassen, so sind sie die Hauptsache der Kunst, und was zu ihrer Vervollkommung dient, muß als Regel anzusehen seyn. Bey einem minder wichtigen Gebrauch der Kunst, ist auch die Wahl des Anführers gleichgültiger. So wie im Kriege die kleinern Expeditionen auch wohl zufällig einem Subaltern anvertraut werden können, und bey irregulären Truppen oder Freychören, sich oft derjenige zum Anführer aufwirft, der den meisten Muth hat; so kann in einer Music, wie man in verschiedenen Gegenden Beyspiele hat, auch wohl sogar ein Waldhornist Anführer seyn.

IV. Concert.

Das Wort Concert bedeutet hier nicht die bekannte Instrumental-Composition, welche Concert genannt wird, sondern eine Versammlung musicirender Personen, die sich mit einander vereinigen, eine große und vollstimmige Music aufzuführen. Wenn eine solche Versammlung öffentliche Anstalt ist, und unter Aufsicht und Schutz der Obrigkeit steht, so heißt sie auch bisweilen *Collegium musicum*, oder musicalische Academie; dergleichen man in Italien,

Frankreich, und hin und wieder in Deutschland findet. Sie sind sodann in ihrer Art eben so anzusehen, wie Academien und Societäten der Wissenschaften.

In den Zeiten, wo die gottesdienstliche Music noch in ihrem vollen Glanze stand, und das Theater in Rücksicht auf die dahin gehörige Music noch nicht ausgeartet war, konnten auch Kirche und Bühne mit Recht für solche Academien angesehen werden. Der gröste Theil der Einwohner einer Stadt wurde durch sie mit den schätzbarsten Werken der Kunst bekannt gemacht, und nicht nur zu theilnehmenden Empfindungen an irgend einer geistlichen oder moralischen Handlung angefeuert; sondern auch zur Kenntniß wahrer Kunstschönheiten und des richtigen Geschmacks geleitet. Bey dem unläugbaren Verfall der Kirchen- und Theater-Music aber, sind nun Concerte das noch einzig übriggebliebene Mittel, wodurch sowol Geschmack verbreitet, als auch überhaupt der höhere Endzweck der Music noch bisweilen erreicht werden kann. Desto wichtiger müssen sie uns demnach seyn, und desto genauer muß man bestimmen, was sie eigentlich seyn sollen, und was sie durch Vernachläßigung des wahren Begriffs, den man sich von ihnen zu machen hat, geworden sind.

Academien und Societäten, die Künsten und Wissenschaften zur Aufnahme errichtet werden, haben

nur das Wichtigste aus jedem Fache zum Augenmerk. Kleinigkeiten, deren Einfluß nicht weiter, als etwa auf unsern Zeitvertreib und auf unser Vergnügen reicht, gehören nicht dahin, und sind für öffentliche Anstalten zu geringfügig. Eben diese Beschaffenheit müssen auch öffentliche Concerte haben, wenn sie ihren Endzweck vollkommen erreichen sollen. Es kömmt also hier nur darauf an, daß genau entschieden werde, welche Gattungen von Music die wichtigsten sind, wodurch die Kunst am leichtesten und sichersten ihre volle Kraft zeigen, und der Geschmack an ächten Kunstschönheiten verbreitet werden könne. Es versteht sich sodann von selbst, daß diese Gattung bey der Veranstaltung eines öffentlichen Concerts das Hauptaugenmerk seyn müsse.

Erfahrung und mancherley Gründe beweisen, daß die Vokalmusic diese Gattung sey. Ihre Vereinigung mit der Poesie, wodurch ihre Eindrücke nicht allein aufs Herz, sondern auch zugleich auf den Verstand wirken, ist ihr so vortheilhaft, daß sie sich unläugbar nur in dieser Vereinigung in ihrer vollen Kraft zeigen kann [133]). Sie ist daher auch nur in

---

133) Etsi autem harmonia nuda, ut videre est, in instrumentis musicis, scienter & peritè ab artificibus tractatis, propter numerorum ac proportionum rationem, quibus sese humanis mentibus insinuat, plurimam in affectibus excitandis exercet potentiam: tamen si ac-

dieſer Vereinigung der edelſten und würdigſten Anwendung, und der vollkommenſten Erreichung ihres Zweckes fähig.

Die Inſtrumentalmuſic ſteht ihr hierinn weit nach. Alle unſere Inſtrumentalſtücke, als: Concerte, Sinfonien, Sonaten, Solo ꝛc. ſind gewiſſermaaßen nur Vorübungen, wodurch man ſich zur Erreichung der höhern Zwecke geſchickt zu machen ſucht, und in Abſicht auf wahre Muſic, auch wenn ſie noch ſo ſchön ſind, doch nicht anders zu betrachten, als die ſogenannten Academien in den bildenden Künſten. Sulzer [134]) ſetzt ſie daher unter den mancherley Gattungen von Muſic, in Abſicht auf ihre Anwendung in die letzte Claſſe, und ſagt: daß ſie insgemein nichts weiter, als ein lebhaftes nicht unangenehmes Geräuſch, oder ein artiges und unterhaltendes, aber das Herz nicht beſchäftigendes Geſchwätz vorſtellen.

Obgleich dieſes Urtheil, welches den erwähnten Stücken allen Inhalt und Charakter von Bedeutung

---

ceſſerit humana vox, quae ſententiam inſignem numeris harmonicis expreſſam, ſimul accinat, propter duplicem, quam & harmonia & ſententia praeclara gignit, Melodia multo eſt mirabilior, auguſtior, auribusque pariter atque animo acceptatior. *Seth. Calviſius*, in Melop. Cap. 18.

134) ſ. Allgemeine Theorie der ſchönen Künſte. Art. Muſic.

abspricht, sehr streng ist; so muß man es doch in verschiedenem Betracht gelten lassen. Man nehme auch an, daß solche Stücke sich bis zu den feinsten und bedeutungsvollesten Idealen erheben; bleiben ihre Schönheiten demohngeachtet nicht immer zu sehr in dem innern Kreis der Kunst eingeschlossen, als daß der Liebhaber, der in diesem innern Kreis nicht recht bekannt ist, sie so bemerken und fühlen könnte, wie sie es vielleicht verdienen? — Der Liebhaber muß einen Dollmetscher haben, der ihm den Ausdruck der Kunst begreiflich macht; dazu dient ihm die Poesie. Folglich bleibt es unstreitig wahr, daß Instrumentalmusic in Absicht auf Eindruck, Wirkung und Nutzen, auf alle Weise der Vokalmusic weit nachstehe. Hier sind alle Kräfte der Kunst vereinigt; dort nur einige, und nur die schwächsten.

Noch weiter stehen der Vokalmusic jene Gattungen nach, die in Tändeley und Scherze ausarten. Sie entfernen sich zu sehr von dem wahren Ziel, welches sich die Kunst stecken muß, als daß sie nicht auf einen äußerst seltenen Privat-Gebrauch eingeschränkt werden sollten; und gehören daher eben so wenig in öffentliche musicalische Versammlungen, als andere Späße und lustige nur Lachen erregende Schwänke in Academien oder Societäten der Wissenschaften.

Sind also unsere Concerte, bey dem Verfall anderer öffentlichen Gelegenheiten, wirklich das ein-

zige noch übrige Mittel, wodurch ächte Kunst verbreitet, und in Aufnahme erhalten werden kann; so ist es gewiß Pflicht, bey ihrer Einrichtung dahin zu sehen, daß ihr so würdiger Zweck wirklich erfüllt werde, und daß sie für Music eben so wichtig und nützlich werden, als Academien und Societäten für die Aufnahme der Wissenschaften geworden sind. Auf keine andere Art, als durch Aufführung der vorzüglichsten und wichtigsten Musicgattungen kann dieses geschehen: es folgt daher von selbst, daß solchen Stücken, die als die vorzüglichsten anzusehen sind, und worunter hauptsächlich Oratorien geistlichen und moralischen Inhalts gehören, der erste und vornehmste Platz in unsern Concerten gebühre. Nur bey einer solchen Einrichtung sind unsere Concerte wahre musicalische Academien, und ihre Vorstellungen müssen sodann eben so angesehen werden, wie die Vorlesungen einer gelehrten Societät.

So begreiflich es auch ist, daß ohne eine solche Einrichtung, die Anwendung der Kunst leicht ausarte, und dadurch von ihrem wahren Werth und nützlichen Einfluß auf das sittliche Gefühl der Menschen ungemein verliere; so hat man doch bisher nicht selten eine ganz entgegengesetzte Einrichtung gewählt. Da unsere musicalischen Versammlungen nur selten, und an wenigen Orten durch obrigkeitliche Aufsicht den Charakter öffentlicher Veranstaltungen erhalten

konnten; und dergleichen Versammlungen gleichwol für Musicfreunde gewissermaaßen Bedürfniß waren; so musten nothwendig nach und nach Concerte von minder guter Einrichtung untergeschoben werden. Dies sind solche Concerte, deren Ziel etwas näher, und daher auch mit geringern Kosten, Bemühungen und Kenntnissen zu erreichen ist.

Sie theilen sich in verschiedene Classen, werden aber hauptsächlich entweder zur Uebung, oder zum bloßen Zeitvertreib und zum Vergnügen gehalten. Hiebey will sich jeder Zuhörer und Theilnehmende nach seinem eigenen besondern Geschmack ergötzen, ohne Eindrücke höherer Art zu verlangen und zu erwarten. Dies kann ihren Werth und Einfluß auf Verbreitung und Aufnahme ächter Kunst hinlänglich bestimmen.

In eine besondere Classe sind solche Concerte zu rechnen, die blos zum Gelderwerbe gegeben werden. Gewöhnlich geschieht dieses von reisenden Musikern. Hier ist der Künstler wie ein Kaufmann zu betrachten, der solche Waaren zeigt, wonach am meisten gefragt wird. Mode und Geschmack seiner Zuhörer dienen ihm zur Richtschnur. Hieraus läßt sich auf den Werth solcher Concerte mit ziemlicher Sicherheit schliessen. Ehedem, da diese Concerte nur von wirklich geschickten Musikern gegeben wurden, waren sie ein bequemes Mittel, die Music-

freunde mit dem verschiedenen Geschmack und Vortrag aus mehrern Gegenden bekannt zu machen; jetzt aber, da sich jeder Stümper, und sogar Kinder ihrer als Mittel bedienen, ihre kleinen Künste an den Mann zu bringen, und in der halben Welt gleichsam damit hausiren zu gehen, ist ihnen auch dieser Werth benommen. Wenn auch noch bisweilen hierinn eine Ausnahme statt findet, so sind diese Concerte doch im Ganzen zu sehr verunedelt, und in den meisten Fällen viel zu unerheblich, als daß sie zur Aufnahme der Kunst, und zur Leitung des Geschmacks etwas wesentliches beytragen könnten.

Diese verschiedenen Classen von Concerten, behalten übrigens insofern immer einen gewissen Werth, daß die Geschicklichkeiten in der Instrumentalmusic durch sie befördert werden. Den eigentlichen und höchsten Zweck der Kunst erreichen sie nie. Dieser kann, wie schon gesagt, unmöglich so wenig eine Privatsache seyn, als auch der Willkühr eines jeden überlassen bleiben, sondern nur durch obrigkeitliche Veranstaltungen erhalten werden. Daher ist auch begreiflich, daß bey solchen Concerten, die wirklich obrigkeitliche Veranstaltungen sind, mit der äußersten Strenge und Gewissenhaftigkeit nur das höchste Ziel zum Augenmerk genommen, also nur den schätzbarsten und wichtigsten Kunstwerken, nicht aber allen und jeden Kleinigkeiten Platz dabey verstattet werden könne.

Den 10ten Nov. 1783.

Ueber die Schönheiten und den Ausdruck der Leidenschaft in einer Cantate von J. Haydn. [135])

An Mademoiselle Meta von Winthem.

Sie glaubten letzthin, liebste Freundinn, als wir uns an dem Claviere Ihrer von Ihnen so geliebten, und auch Ihre ganze Liebe so verdienenden Mutter über verschiedne musicalische Gegenstände, besonders aber die Nothwendigkeit einer von dem wahren guten Gesange unzertrennten leidenschaftlichen Declamation unterredten, daß es eben nicht leicht seyn dürfte, solche Bemerkungen, die man mit wenig Mühe prăcis genug machen kann, wenn man unmittelbar vorher von der Stimme begeistert worden ist, die um dieses Clavier zu ertönen pflegt, auch hernach schriftlich schwarz auf weiß festzuhalten. Sie mögen auch wohl in dieser Vermuthung so gar unrecht nicht haben; wofern man aus dem tiefen Stillschweigen darauf schließen darf, welches fast in allen, auch

135) Sie ist kürzlich in Wien bey Artaria und Comp. unter dem Titel herausgekommen: *Cantata per un Soprano con Accompagnamento, composta dal Sign. Giuseppe Haydn, Maestro di Capella di S. S. A. il Principe d'Esterhazy.* Prezzo: 1 Fl. 20 Xr.

den berühmtesten Anweisungen zum Singen über den Detail bey diesem Punkte herrscht, der doch so äußerst wesentlich ist, sobald man die wahren Zwecke der Music: Rührung des Herzens, und treffende Sprache für die Einbildungskraft, in der Ausübung zu erreichen sich vorsetzt [136]). Die besten unter ihnen

---

136) Auch Herr Hiller kommt hier z. E. ziemlich wohlfeil ab. "Es giebt aber, „ sagt er, (Anweisung zum musicalisch-zierlichem Gesange. S. 23.) "noch ein "andres Verstärken und Schwächen des Tons, das der "Sänger, der gut vortragen will, nicht aus der Acht "lassen muß. Von allen schönen Künsten fordert der "Geschmack Mannigfaltigkeit, und von keiner mehr als "von der Music. Diese Forderung erstreckt sich auch auf "die verschiedenen Grade der Stärke und Schwäche, deren "die Stimme fähig ist. Nicht das messa di voce, (denn "dazu ist nicht immer Gelegenheit) nicht der einzelne "Ton, der verstärkt werden kann und muß, sind es, die "dieser Forderung völlige Genüge leisten. Sie sind schön "für sich, und der Grund zu andern Schönheiten. Diese "aber, in so fern sie in Schattierungen der Stimme "bestehen, haben ihre eigene Grundsätze, die keine Logik "sogleich in Regeln verfassen wird. Und warum? Weil "alles, was in der Music, besonders im Gesange, schön "ist, Beziehung auf Leidenschaft haben muß. Alles, "was man darüber sagen wollte, würde Geschwätz seyn; "und der Sänger, der Empfindung hat, der hier eine "Reihe Noten mit Kraft heraus hebt; eine andere Reihe "dagegen sinken läßt, oder, so zu sagen, ins Dunkle "stellt; der hier einen chromatischen Ton, einen ent- "fernten Sprung mit Kühnheit wagt, und gleichsam "heraus schleudert, einen andern dagegen mit Gemäch- "lichkeit, und nur leicht berührt; ein solcher Sänger,

bleiben immer höchstens bey dem Satze stehen: daß man leidenschaftlich-gut declamiren müsse, ohne je sich dahin zu versteigen, an einzelnen Beyspielen zu zeigen, wie dieses geschehen solle, welche verschiedne Modificationen der Stärke und Schwäche, der Langsamkeit und Schnelligkeit, des eilenden oder durch Pausen unterbrochnen Gesangs, der Sanftheit oder Heftigkeit, der Klarheit oder Dumpfigkeit, der Fröhlichkeit oder der Trauer, man nach Maßgabe der abwechselnden Stellen eines Singstücks der Stimme geben müsse, um den höchsten Ruhm einer Sängerinn: gut ausgedrückt zu haben, zu erlangen. Die meisten Lehrer im Gesange, und, lassen Sie mich nur hinzusetzen, nicht wenige der Sänger und Sängerinnen, die der ungeschlachte Haufe vergöttert, und als das Nonplusultra der musicalischen Kunst anstaunt, behandeln die Stimme blos als Instrument,

---

"sage ich, ist durch Natur und Empfindung besser unter-
"richtet, als er es durch große Folianten, die man dar-
"über schriebe, je werden würde. Glaubt nicht, ihr
"jungen Künstler, daß Ihr Alles, was Ihr zu lernen
"habt, um in Eurer Kunst groß und vortreflich zu seyn,
"aus Büchern lernen wollet. Ueber andere Wissenschaf-
"ten sind Bücher in allen Formaten, bis zum Ueberflusse
"geschrieben: in der Musik aber stoßen wir auf Tiefen,
"deren Grund man nicht erreichen kann. Ihre Wirkun-
"gen zu erklären, die Mittel, wodurch sie rührt und
"gefällt, genau zu beschreiben, und durch Regeln zu
"bestimmen, dazu haben wir das Alphabeth noch nicht
"vollständig. „

und begnügen sich damit, ihren Schülern eine gewisse handwerksmäßige Methode beyzubringen, die sie die Schule nennen; und die wohl zufälligerweise den wahren Ausdruck einer Stelle treffen kann, nicht selten aber auch ihm geradezu entgegenarbeitet, die wahre Wirkung zerstört, und dem Urtheile der Sängerinn, die auch die Fehler des Componisten manchmal verbessern oder verbergen sollte, nichts zu thun übrig läßt. Woher dieses komme, ist nicht schwer zu erforschen. Es gehört zu einem entgegengesetzten Verfahren, noch ausser den Kunstkenntnissen, die ein jeder Musiker zu lernen im Stande ist, ein gewisses innres Gefühl, das nur wenigen Menschen die Natur verliehen hat; ein Feuer der Einbildungskraft, das mit dem Feuer des Dichters zugleich entglühen kann, eine Wärme und Reizbarkeit des Herzens, schnell und mit Präcision auf alle verschiedenen im Gedicht ausgedrückten Empfindungen zu entriren; und über dem allem noch, wenn diese Fähigkeiten auch da sind, eine jedesmalige genaue Ueberlegung und Erwägung der Stellen, die man auszudrücken hat. Eine Sache, die von größerer Wichtigkeit ist, als es dem ersten Anblicke nach scheinen dürfte, die aber doch niemand in Zweifel wird ziehen können, der die Unmöglichkeit, selbst bey der grösten Receptivität des Gefühls, ein mannigfaltig nüancirtes Gedicht, auf den ersten Augenblick, ganz richtig nur einmal

im Lesen darzustellen, aus Erfahrung kennt. Und ich überlasse es Ihnen daher, der Thorheit der Sängerinnen ihren wahren Nahmen zu geben, die eine Ehre darinnen suchen können, größere Stücke von Ausdruck, a prima vista vom Blatte abzusingen, oder die gar mit angenommener Verachtung ihrer Muttersprache (und wenns die unmusicalischste wäre!) die sie, die ihre Zuhörer verstehen, es affectiren, lieber in einer fremden singen zu wollen, welche sie nicht ganz inne haben, bey der sie also statt Worte von sich zu geben, gleich den Papchen, nur Töne hervorbringen, die die Gestalt von Worten tragen [136]).

---

137) Also verwürfe ich wohl gar z. E. in Deutschland das häufige Italienischsingen, in Concerten und Privatgesellschaften? . . . Allerdings! sobald man dieselben Sachen auch in guter deutscher Poesie hat; und mich deucht; mit sehr gutem Grunde! Es müste denn seyn, daß der Sänger und seine Zuhörer vollkommen Italiänisch wissen. Meine erste Frage bey so einem Gesange ist allemal die des Apostels an den Cämmerer: Verstehest du auch was du lieset? — "Und warum hätte ich denn z. E. bey dem Clavierauszuge der Armida den italiänischen Text mit drucken lassen?" . . . Fürwahr gar nicht darum, daß die, welche das Italiänische nur auszusprechen gelernt haben, (und auch dieß manchmal, o, wie falsch! wie unabgeschliffen! wie unrichtig accentuirt! wie prosodisch fehlerhaft!) ihn singen, oder sich mit Arien daraus italiänisch in Concerten hören lassen sollen; sondern für Ausländer, die diesen Auszug gebrauchen wollen, und auch allenfalls für

Indessen gestehe ich Ihnen gern, daß es, wo nicht sehr interressant, doch sehr heilsam und nüzlich seyn würde, einmal öffentlich an der Zergliederung einer einzelnen bedeutenden Composition zu zeigen, wie dieser richtig nüancirte Ausdruck, die Krone, der wahre Lorbeer des Gesangs! zu erreichen wäre. Das gute Gefühl ist keine so seltene Sache, als man glaubt. Es schlummert bey vielen im Verborgenen; glimmt wie Feuer unter der Asche, die man nur abzublasen braucht, damit es hervorbreche; und, ich sage es ohne alle Schmeicheley, nirgends ist dies mehr der Fall, als bey Ihrem Geschlechte. Eine Anleitung daher zu solchem richtigen Ausdruck wäre keine überflüßige, obgleich noch nicht oft, oder vielleicht gar nicht bewerkstelligte Unternehmung. Herr Hiller, der sich überhaupt um den deutschen Gesang so verdient macht, hat vor einigen Jahren sechs italiänische Arien von Graun, Hasse, Anfossi u. a. herausgegeben, in denen er durch eine zweyte untergelegte Zeile Anleitung giebt, wie man eine einfache Melodie verändern und manieriren könne, um dem Vortrage mehr Mannigfaltigkeit zu geben. So wenig ich solche Veränderungen überhaupt misbilligen kann, wenn

---

den Privat- nicht öffentlichen Gebrauch derjenigen, die völlig Italiänisch wissen. Es steht freylich jedem frey zu thun was er will; allein ich bin an der Inconsequenz solcher Anwendungen ganz unschuldig.

ſie mit der gehörigen Sparſamkeit, mit der gehörigen Kenntniß, mit Beobachtung aller der Regeln, und aller der Rückſichten auf Nichtbeeinträchtigung der Harmonie der übrigen Inſtrumentalſtimmen, die er in ſeiner Anweiſung zum muſicaliſch-zierlichem Geſange empfiehlt, angebracht werden; ſo viel Schaden könnte doch, dünkt mich, eine ſolche Anweiſung durch den Misbrauch ſtiften, den die Sucht zu glänzen, ſtatt zu rühren davon ſo leicht machen wird. Die Muſen des Geſangs mögen uns vor der Peſt bewahren, die ganz Italien angeſteckt hat, den ſimpeln Adel ſchöner Melodie in ſolchen kleinen Strudeln von Gruppettis zu erſäufen, und die Vorbedeutung abwenden, die jene Anleitung uns davon zu geben ſcheint! Welch ein viel verdienſtlicheres Werk würde es geweſen ſeyn, wenn er an ihrer Stelle, an einem oder mehreren der guten, von ihm jährlich herausgegebenen Geſangſtücken gezeigt hätte, wie nicht allein die Regeln der Schule, die ſein Buch ſo gründlich lehrt, anzuwenden wären, ſondern wie und wodurch der Singende dabey alle die Foderungen zu erfüllen habe, die der Dichter, der ſeinen Vortheil verſteht, an ihn thun wird. Eine ganze Oper, von Gluck, von Salieri, von Benda, (ich nenne dieſe drey, weil ſie mir immer noch die Einzigen ſind, deren Opern durchgehends wahren Ausdruck haben, und nicht zu vielen Spreu, blos conventioneller

Schönheiten enthalten) die ein Mann von Geschmack, Gefühl und Raisonnement auf solche Art öffentlich mit dem Sänger durchginge, bey dem er den Sinn des Dichters und Componisten in ihrem kleinsten einzelnen Detail verfolgte und zergliederte, selbst keine von den Fehlern ungerügt ließe, deren sich diese großen Männer dennoch je zuweilen wider die Wahrheit des Ausdrucks, richtige Accentuation, vollkommne Prosodie ihres Textes haben zu Schulden kommen lassen, und diese Fehler zu verbessern lehrte, über die er, mit einem Worte, solche Didascalien verfertigte, wie Gluck sie, der Sage nach, seiner Niece mitgetheilt, und seinem Orchester gegeben haben soll: das könnte ein critisches Werk von äußerster Brauchbarkeit, von unendlich wahrerem Werthe als alle jetzige Singanweisungen werden, durch die noch kein practischer Künstler gebildet worden ist, und ganz anders der wahren Music frommen, wie etwa Forkelsche Critiken, in denen man ohne Sinn für die höhern wesentlichen Tugenden der Singcomposition, auf die Jagd vielleicht einer harmonischen Unrichtigkeit, einer allenfalls auch von andern Componisten schon einmal gebrauchten Phrase, einer Nachläßigkeit in der Modulation, einer Verletzung von oft willkührlich gegebenen und nicht bewiesenen Regeln ausgeht; und sich dann, in der seeligen Selbstgenügsamkeit, Wunder dünkt, welch ein Held zu seyn, wenn man, Herrn

Kirnberger oder seinem eignen Codex musicalischer Gesetzgebung, dessen Siegelbewahrer, versteht sich! nur Herr Forkel ist! in der Hand, Glucken auf so einem Peccadillo ertappt, und der ganzen Welt dadurch klärlich vor Augen legt, daß besagter Gluck in seiner Kunst nichts als ein Stümper sey! O tribus Anticyris caput insanabile! — —

Bis unterdessen einmal ein Mann von Geschmack und Gefühl diesen Wunsch erfüllt, und zum Besten des Gesanges eine solche Zergliederung eines größeren Werkes unternimmt, so erlauben Sie mir, daß ichs wage, ein kleines Scherflein, den vorläufigen Versuch eines Beytrags hierzu niederzulegen, und mir selbst das Vergnügen gönne, ihm Ihren Namen vorzusetzen. Ich weis dazu nichts schicklichers zu wählen, als die neue Cantate des unnachahmlichen Haydn; theils weil dieses Stück an sich ein kleines so sehr vollendetes Ganzes von dem richtigsten und edelsten Ausdrucke der Leidenschaft ausmacht, an dem seine Sängerinn hier ihre ganzen Künste zeigen kann; theils auch weil mir die Erinnerung des frohen Sonnenmorgens noch gar zu süß vorschwebt, an dem es zuerst in dem vertraulichen tönenden Gartenhäuschen Ihre Lehrerinn und Mutter versuchte. Es war so ein heiterer Tag! Der Sommer gerade auf dem Punkte, wo sich die Freude über entsprossende Blüthe

und die über die reifende Frucht ſcheidet! Die Trauben in der Weinlaube ſchwollen ſchon voller auf; die Maulbeeren am Baume unter dem Fenſter wurden ſchon roth; Klopſtock war den Tag ſo munter und vergnügt; Haydns Herold, der gute Leiſter, brachte die Cantate mit, und Windemens Stimme ſang ſie! — O daß ein ſolcher Morgen nicht wiederkehrt! wenigſtens nicht mehr in dem Garten für mich wiederkehren ſoll!

Aber ich eile nun ohne weitere Vorrede zur Sache, und will, um verſtändlicher für die Leſer dieſes Aufſatzes zu ſeyn, den Text der Cantate, mit einer Ueberſetzung, ſo gut ichs verdollmetſchen kann, hierher ſetzen.

Cantata.

Ah, come il core mi palpita nel ſeno! —	Ach, wie das Herz mir im Buſen klopft! —
"Per Fillide infedel mori Fileno." —	"Für die ungetreue Phillis iſt Philen geſtorben" —
Onnipotenti Numi! Che leſſi?	Allmächtige Götter! was hab' ich geleſen?
Ah, mia tiranna, inumana pietà!	O mein tyranniſches, unmenſchliches Mitleid!
Tu, per ſalvarlo, foſti l'empia cagion	Du, ihn zu retten, wardſt die ſtrafbare Urſach
Della ſua morte! —	Von ſeinem Tode! —
Crudeliſſima legge!	Grauſamſtes Geſetz!
Ingrata ſorte! —	Verhaßtes Schickſal! —
Ohi me! di foſco velo ſi copre il giorno!	Weh mir! in ſchwarze Schleyer verhüllt der Tag ſich!

Jo gelo; il piè vacilla, oh Dio! —
Ombra del idol mio, frai mirti del Eliſo
Il noſtro amor s'eternerà fra poco;
Teco ſarò! — Che ſento?
Ah, tu ſdegnoſa dal margine di Lete
Mi riſpondi tra ſoſpiri funeſti:
"Fuggi, infida da me! tu m'uccideſti!
Ombra del caro bene,
Ah, non chiamarmi infida!
Fida ti amai, e fida verrò
Fra l'ombre, fra l'ombre ancor!
Tiranna a te mi reſe
Una pietà fedele;
Mi reſe a te crudele
Un infelice amor.

Hin ſtarr' ich! mein Fuß wankt! o Himmel! —
Schatten meines Theuern, unter Elyſiums Myrthen
Wird unſere Liebe bald ewig ſeyn!
Bey dir werd' ich leben! — Was hör' ich?
Ah! Du antworteſt mir von Lethens Ufer
Zürnend unter grauſem Geſeufz:
"Fleuch, Ungetreue, von mir: Du haſt mich getödtet!
Schatten des theuren Geliebten,
Ach, zeihe der Untreu mich nicht!
Treu liebt' ich dich, und treu wandl' ich
Zu den Schatten, zu den Schatten! hinab.
Tyranninn ward gegen dich
Eine treue Zärtlichkeit!
Grauſam wüthete gegen dich
Eine unglückliche Liebe!

Laſſen Sie uns nun verſuchen, dem Componiſten in ſeinen Darſtellungen zu folgen. Sie ſind ſo mannigfaltig, als es nur irgend der enge Umfang

ſeines Textes, der vielleicht ein abgeriſſenes Stück einer Oper iſt, hat erlauben wollen.

Nach einer zweckmäßigen im Uniſono der beyden Violinen aus Triolen von dem zarteſten Geſange beſtehendem Eingange, oder wenn Sie wollen, Ritornell, giebt eine ſimple Recitativſtelle den allgemeinen Ton an, den die Arie haben ſoll. Wir vernehmen Angſt der Erwartung. Ah, come il core mi palpita nel ſeno! ſingt Phillis [137]). Dieſe Noten müſſen mit reiner Stimme dargereicht werden, ohne zu lauten Ausdruck der Angſt, weil Phillis noch nicht weis, worüber ſie zittern ſolk. Sie wird es erſt erfahren, wenn ſie den Brief geleſen hat, der die Nachricht von ihrem Unglücke enthält.

Die gleich darauf folgende Stelle: *Per Phillide infidel morì Fileno*, ſehe ich in Abſicht des wahren Ausdrucks als eine der Klippen an, an denen auch wohl die beſte Sängerinn ſcheitern könnte. Wenn

---

137) Vielleicht iſt es Kriddeley, vielleicht aber auch nicht, wenn ich erinnre, daß mir der Name Phillis und Phelen zu dieſer Cantate nicht zum beſten gewählt ſcheint. Beydes ſind Schäfernahmen. Wir ſind einmal gewohnt, uns im Schäferleben nichts als ſanfte, zärtliche Empfindungen, ſüße Leidenſchaften und Roſenfarbe des Schickſals zu denken. Es iſt eine Kleinigkeit im Grunde; allein auch das Stück iſt nur klein; und um ſo viel mehr müßte nicht das geringſte drinnen ſeyn, was die Wahrheit der Illuſion ſtören kann.

sie hiebey blos den Vorschriften der Schule, der Methode folgt, wenn sie den Noten, die den Ton haben, (Phil - - del - - ni) einen sehr merklichen Accent giebt, und dem Schlußfall des recitativischen Periodes: *Fileno*, einen starken, abrupten Ausdruck; so hat sie den wahren Sinn gänzlich verwischt.

Denn so wahr diese Art zu singen bey einer sehr leidenschaftlichen Stelle seyn würde, so falsch wäre sie hier.

Aus der folgenden Frage: *che lessi?* erhellt offenbar, daß diese Worte nicht Worte der Sängerinn sind, sondern eines Briefes, den sie eben mit Herzklopfen erhalten, mit Angst erbrochen hat, und nun daraus die Nachricht, daß ihr Geliebter, ihr Philen, für sie, die ungetreue Phillis gestorben sey, gelesen hat. Die Sängerinn muß also dieses durch ihren ganzen Ton zu erkennen geben. Wie würde sie nun aber eine solche traurige Nachricht wohl lesen? Ich denke: mit bebender Ungewißheit, mit einer Stimme, die zitternd den Unglauben des Herzens an dem, was ihre Augen sehen, zu verrathen scheint; sie wird die Hiobspost kaum zusammenbuchstabiren können. Also hier statt jenes starken Ausdrucks ja die bebendste, ungewisseste Stimme! Bey jedem steigenden Accente, kaum merkliche Erhöhung des Tons! und zulezt den Schlußfall fast verschwindend! Nur denn ist dem Sinne ein Genüge geschehen.

Daß dieses Haydns Absicht gewesen sey, erhellt unwidersprechlich aus den abgebrochenen Noten, die er dieser, dem Sinne nach, nur Eine Phrase ausmachenden Stelle gegeben hat. Unverzeihlich würden die Pausen seyn, die er hinter den einzelnen Noten dieses Satzes anbringt, wenn er dies nicht damit hätte andeuten wollen. Besonders eine halbe Taktpause nach einem bloßen Vorworte: *per - -!* Buchstabirt aber die Sängerinn angstvoll, scheint sie den schrecklichen Sinn der Worte gar nicht zusammen bringen zu können; wie wahr sind denn diese Pausen; wie vortreflich dieser anscheinende Fehler!

Je bebender ungewiß sie diese Worte gesungen hat, desto stärker wird der Contrast des darauf folgenden Ausrufs: *onnipotenti Dei! che lessi?* seyn, der nicht ohne Absicht mit f bezeichnet ist, und presto wird. Dies muß heftig und schnell gesungen werden.

Die Pausen zwischen den Worten: *che lessi? = Ah mia &c.* so wie zwischen den folgenden: *pieta = tu per salvarlo &c.* müssen schlechterdings nicht zu kurz gemacht werden. Ohnerachtet dies Worte der Leidenschaft sind, die keinen trägen Gesang erlauben; so sind doch die einzelnen Sätze und Ausrufungen Gedanken, die die Seele nicht plötzlich an einander knüpft, zwischen denen sie inne hält. Also kommts hier auf ein Härchen Pause mehr oder weniger an,

um zu zeigen, daß die Sängerinn die Stelle gefühlt, oder nicht genug gefühlt hat [138]).

---

139) Ich kann mich in der That nicht entbrechen, bey dieser Gelegenheit eine Stelle aus Leſſings Dramaturgie abzuſchreiben, die für den Geſang ſowohl als die Declamation voll der herlichſten Lehre iſt. Auf welchen Theil welcher Kunſt dieſer Adlerblick doch auch nur hinſah, wurde alles vor ihm hell! — Es iſt gleich in einem der erſten Stücken dieſer nie genug zu ſtudirenden Wochenſchrift:

"Die Rolle der Melanide ward von einer Actrice geſpielet, die nach einer neunjährigen Entfernung vom Theater aufs neue in allen den Vollkommenheiten wieder erſchien, die Kenner und Nichtkenner, mit und ohne Einſicht, ehedem an ihr empfunden und bewundert hatten. Madame Löwen verbindet mit dem ſilbernen Tone der ſonoreſten lieblichſten Stimme, mit dem offenſten, ruhigſten und gleichwohl ausdruckfähigſten Geſichte von der Welt, das feinſte, ſchnellſte Gefühl, die ſicherſte, wärmſte Empfindung, die ſich, zwar nicht immer ſo lebhaft als es viele wünſchen, doch allezeit mit Anſtand und Würde äußert. In ihrer Declamation accentuirt ſie richtig, aber nicht merklich. Der gänzliche Mangel intenſiver Accente verurſacht Monotonie; aber ohne ihr dieſe vorwerfen zu können, weiß ſie dem ſparſamern Gebrauche durch eine andere Feinheit zu Hülfe zu kommen, von der, leider! ſehr viele Acteurs ganz und gar nichts wiſſen. Ich will mich erklären. Man weiß, was in der Muſic das Mouvement heißt; nicht der Takt, ſondern der Grad der Langſamkeit oder Schnelligkeit, mit welchem der Takt geſpielt wird. Dieſes Mouvement iſt durch das ganze Stück einförmig; (Wahr; gewöhnlicher

Von welcher erstaunlichen Wichtigkeit im Gesange, und der Declamation überhaupt die Länge oder

---

Weise zwar; doch weis der Musiker, da, wo hier Mangelhaftigkeit von Seiten der Kunst herauskommen würde, durch seine Fermaten, durch sein darüber geschriebenes *al suo piacere*, oder durch geschickte Abrichtung des Orchesters zum Nachgeben, für den Gesang bisweilen Ausnahme zu machen.) in dem nemlichen Maaße der Geschwindigkeit, in welchem die ersten Takte gespielet worden, müssen sie alle, bis zu den lezten gespielt werden. Diese Einförmigkeit ist in der Music nothwendig, weil Ein Stück nur einerley ausdrücken kann, und ohne dieselbe gar keine Verbindung verschiedener Instrumente und Stimmen möglich seyn würde. Mit der Declamation hingegen verhält es sich ganz anders. Wenn wir einen Perioden von mehrern Gliedern als ein besonderes musicalisches Stück annehmen, und die Glieder als die Takte desselben betrachten; so müssen diese Glieder, auch alsdenn, wenn sie vollkommen gleicher Länge wären, und aus der nemlichen Anzahl von Silben des nemlichen Zeitmaaßes bestünden, dennoch nicht mit einerley Geschwindigkeit gesprochen werden. Denn da sie, weder in Absicht auf den in dem ganzen Perioden herrschenden Affect, von einerley Werth und Belang seyn können, so ist es der Natur gemäß, daß die Stimme die geringfügigern schnell herausstößt, flüchtig und nachläßig darüber hinschlupft; auf den beträchtlichern aber verweilet, sie dehnet und schleift, und jedes Wort, und in jedem Worte jeden Buchstaben uns zuzählet. Die Grade dieser Verschiedenheit sind unendlich; und ob sie sich schon durch keine künstliche Zeittheilchen bestimmen und gegen einander abmessen lassen; so werden sie doch auch von dem un-

Kürze der Pausen ist, wie unendlich viel ihre größere oder kleinere Dauer dazu beyträgt, der Rede Colorit zu ertheilen, kann man gar nicht genug sagen.

Bey dem Worte *tu* hat Haydn der Note nicht die rechte Stelle gegeben. Er hat sie im Aufschlage gesezt, da sie im Niederschlage stehen sollte. Es heißt nicht: *tu per salvàrlo* (⏑ – ⏑ – ⏑) sondern *tù*,

---

gelehrtesten Ohre unterschieden, so wie von der ungelehrtesten Zunge beobachtet, wenn die Rede aus einem durchdrungenen Herzen, und nicht bloß aus einem fertigen Gedächtnisse fließet. Die Wirkung ist unglaublich, die dieses beständig abwechselnde Mouvement der Stimme hat; und werden vollends alle Abänderungen des Tones, nicht blos in Ansehung der Höhe und Tiefe, der Stärke und Schwäche, sondern auch des Rauhen und Sanften, des Schneidenden und Runden, sogar des Holprichten und Geschmeidigen, an den rechten Stellen damit verbunden: so entstehet jene natürliche Music, gegen die sich unfehlbar unser Herz eröfnet, weil es empfindet, daß sie aus dem Herzen entspringt, und die Kunst nur in so fern daran Antheil hat, als auch die Kunst zur Natur werden kann. Und in dieser Music, sage ich, ist die Actrice, von welcher ich spreche, ganz vortreflich, und ihr niemand zu vergleichen, als Herr Eckhoff, der aber, indem er die intensiven Accente auf einzelne Worte, worauf sie sich weniger befleissiget, noch hinzufüget, blos dadurch seiner Declamation eine höhere Vollkommenheit zu geben im Stande ist. Doch vielleicht hat sie auch diese in ihrer Gewalt; und ich urtheile blos so von ihr, weil ich sie noch in keiner Rollen gesehen, in welchen sich das Rührende zum Pathetischen erhebet.

per salvarlo (--, ⏑⏑--⏑). Man singe also, als wenn so stünde: (15) oder noch besser, man mache hinter dem Worte *tu* eine Pause, und singe die zwey Silben *per sal* - - in Sechzehntheilen. (16)

Ich gestehe, daß ich das folgende Wort: *legge*, nicht genug fasse. Vielleicht weil ich den Zusammenhang des Stückes nicht genug kenne. Was für ein Gesetz ist hier gemeint? Das Gesetz einer blinden Nothwendigkeit vielleicht? So ist aber der Ausdruck mangelhaft. Eben so ist: *ingrato*, kein gutes Beywort zu *sorte* [139]). Aber... mit der Proprietät ihrer Beywörter nehmens die italiänischen Dichter nicht so genau.

Der wilde Affect der Sängerinn legt sich nach dem ersten sich selbst Vorwürfe machenden Ausbruche von Heftigkeit. Ein von der zweyten Violine in sanftern Accorden gebrochenes Accompagnement, wobey die erste Violine in der Mitte eine vortrefliche

---

140) Denn soll ingrata hier so viel heissen als undankbar: wie kann man denn dem Schicksale, den wir nichts zuvorgegeben haben, Undankbarkeit zuschreiben? Und solls: unangenehm hier heißen, so kommts mir nach dem starken crudelissima ohngefähr umgekehrt in dem Geschmacke jenes Climax vor, den ich einmahl aus dem Munde eines wässerichten Predigers hörte: "Meine Lieben! im Himmel werden wir dereinst genießen eine Wonne! eine Freude!! und ein Vergnügen!!!„

herabsteigende Melodie hat, deren Ausdruck, damit der Saz nicht zu lieblich werde, durch die meisterhaft aufgelöste Dissonanz, die das Basson und die zweyte Oboe dagegen formirt, eine dunkle Tinte bekömmt, und daher von frappanter Wirkung seyn muß, bereitet eine Stelle vor, die wieder äußerst mannigfaltigen Ausdrucks fähig ist. Hier dürfte abermals eine Klippe für die Sängerinn seyn. Der erste Ausruf: *ohime!* ist Wehmuth; er kann nicht rührend genug gesungen werden. Fährt die Sängerinn aber mit derselben Rührung wieder fort; so declamirt sie falsch. Die a tempo gesungenen Worte: *di fosco velo si copre il giorno*, wobey die gebrochene Begleitung einen Takt lang ganz aufhört; noch mehr das starke: *io gelo*, im kleinen Quintenfalle, (es muß gezogen gesungen werden; dasselbe, was die Violinspieler durch ihr *sull' istessa corda* bewirken) mit dem schönen Gange der Harmonie von d dur durch die Secundequartterte von c nach der Septime von h, und von wiegendem Schwanken der ersten Violine begleitet, sind nicht mehr Worte der bloßen Wehmuth, es sind Worte schaudernder Angst. Die Stimme, die mit sanftklagender Wehmuth das *Ohime* ausrief, muß plözlich wieder in gedämpften Ton übergehen, und, so zu sagen, tremulirend con sordini versehen werden. Daß bey den Worten: *il piè vacilla* die erste Violine den Schwung einer in Absicht des Inhal-

tes vielleicht zu lieblichen Melodie nimmt, wird völlig dadurch gerechtfertigt, und mit dem Ganzen gehörig verschmelzt, daß der Componist der Harmonie einen so neuen, meisterhaften Gang giebt, (ein wahrhaftig großer Zug!) erst die große Sexte mit der kleinen Terz, dann durch die Sexte von e als eine Verwechslung des C Accords nach der Septime von eis, durch die Sextquart von fis nach fis dur; wobey denn endlich der Ausruf: *oh Dio!* eintritt, der wieder von der Sängerinn wehmüthig, aber ja nicht kreischend ausgehalten werden muß, und allenfalls eine kleine, bescheidne Verzierung erlaubt. (17) Trift man diese verschiedenen Nüancen dieser Stelle, so hat man gut declamirt.

Das Accompagnement des Recitatives verschmilzt sich nunmehr ausnehmend vortreflich ins Thema der Arie selbst, und um so viel frappanter, weil die Sanftheit dieser Stelle gegen die vorhergehenden Härte der Modulation absticht. Das Horn und die Flöte geben dieses Thema an; und es ist unbeschreiblich, welche Wirkung das Traurigliebliche dieses Satzes mit dem Pizzicato der Violinen und 2 Bratschen, welche Weisheit diese Anticipation des Gesanges hat, den der Hörer nun schon kennt, wenn die Hauptstimme ihn anheben wird. Ehe dies aber geschieht, folgt noch die ariosomäßige Stelle: *Ombra del caro bene, frai mirti &c.*, deren zusammenhängender, in an-

schließenden Intervallen einherschreitender Gesang zärtlichruhig, und ja nicht zu schnell vorgetragen werden muß. (Hierbey ist über die Aussprache der Silbe mio eine Anmerkung für die Sängerinn nicht unnöthig.) [141]) Nochmalige Wiederholung eines

---

141) Gewisse italiänische Vocalenzusammensetzungen, besonders das i und o leiden eine doppelte Aussprache: eine schnellere, wodurch sie gleichsam zum Diphthonge werden, und nur Eine Silbe ausmachen, und eine langsamere, da die Vocalen distinkt getheilt werden. (Dio und Di-o) Oftmals ist dieß eine große Hülfe für dem Dichter. Nur ist bey der schnelleren Aussprache, wie hier, das zu beobachten, daß man ja nicht das i als ein Jod (J) und etwa Djò sage. Das i muß immer sehr weich durchgleitend gehört werden. Es ist unglaublich, wie viel die Beobachtung oder Vernachlässigung solcher Feinheiten der Pronunciation dem Gesange Reiz giebt oder nimmt.

Die Griechen hatten eben so ihre Zusammenziehungen zweyer Consonanten, zu einer oder zwey Silben, je nachdem es ihnen beliebte. Gleich in dem ersten Verse der Iliade müssen die beyden Vocale εω als ein Diphtong gelesen werden, wenn das Metrum herauskommen soll:

Μηνιν ἄειδε, Θεὰ, Πηληϊάδεω Ἀχιλλῆος.

völlig nach der Analogie des italiänischen Dio. Mich wundert, daß diese so auffallende Aehnlichkeit dieser Sprachen den Bemerkungen der homerischen Commentatoren entgangen ist; so daß Camerarius meinte, die Vocale ηϊ müßten als Einer lauten, und Clark: die Griechen hatten ihr ἐεω, ἐω ausgesprochen. Nicht doch! es correspondirt der Aussprache des italiänischen Dio, und das

Theils des Thema durch Horn und Flöte! Dann bey den Worten: *teco ſarò* darf die Ruhe der Sängerinn ſich faſt bis zum Ausdruck der Freude erheben.

Augenblicklichs aber ſchwillt der Affect wieder über ſeinen Damm hinaus. Die Sängerinn glaubt ihren Geliebten zu hören, der ihr vom Ufer des Lethe her Vorwürfe macht, und ihr Schuld an ſeinem Tode zu ſeyn beymißt. Das: *Che ſento?* muß mit angſtvoller erſtaunter Stimme geſungen werden. Der folgende Satz wieder angſtvoll, ja nicht mit zu ſchnellem übereilten Ausdruck. Starker Ton auf das: *funeſti!*

Jedoch nun wage ich den Componiſten eines merklichen Fehlers gegen den Ausdruck anzuklagen: aber auch nur des Einzigen. Die Sängerinn führt ſelbſt ihren Geliebten redend ein, und wiederholt die Worte die er ihr zuruft: *fuggi &c.* Warum trennt denn aber Haydn dieſe Worte von den leztern: *mi riſpondi?* — Wenn ich eines Andern Rede anführe, mache ich da eine lange Pauſe zwiſchen den angeführten Worten und meinen eigenen? Nichts minder als das! Ich ſage ſie vielmehr in Einem Oden her. Ich identificire mich mit demjenigen, der ſie ausſpricht, nehme auf einen Augenblick ſeine Perſon an; rede

---

ward gewiß mit gehört, nur flüchtig und ſo, daß der Dichter die zwey Silben, wenn er wollte, auch nur für Eine zählte.

ſie heftig, wenn er ſie heftig geſagt hat; ſanft, wenn er ſie ſanft ſagt, u. ſ. w. Ich halte nicht ein, um mich zu bedenken, wie ein ſchlechter Acteur, der ſeine Rolle nicht recht auswendig gelernt hat. Gleichwohl läßt H. dies ſeine Sängerinn thun, indem er die Worte: *funeſti* und *fuggi* nicht allein durch $\frac{1}{4}$ und 2 halbe Taktpauſen in der Singſtimme trennt, ſondern dieſe durch die beyden Noten der 2 Violinen aufs a tempo reſtringirt, und es ihr unmöglich dadurch macht, ſeinen Fehler durch ſchnellen Ausdruck zu verbeſſern. Er macht ein Punctum in der muſicaliſchen Interpunctation, wo nur ein Colon ſtehen ſollte. Deſſen nicht zu gedenken, daß bey dieſen Worten (man ſiehts übrigens wohl aus der geriſſenen Tirade, die Scala hinauf;) das Tempo accelerirt werden muß, und alſo die Ueberſchrift preſto dabey nicht hätte vergeſſen werden ſollen. Auch muß das *Tu m'uccideſti* wieder Niederſchlag haben: ſtatt des Aufſchlags; und daß die Stelle ſo (18) geſungen werden müſſe, iſt aus den Anleitungen zum Singen bekannt.

Nun endlich die Arie, die zwey Theile hat, einen flehend-zärtlichen, und einen heftigern. Die Oeconomie darinn iſt vortreflich. Gleich großes und zweckmäßiges Verhältniß der Theile. Gut durch die Inſtrumente für die Stimme vorbereiteter Abſatz vom Sanften zum ſchneidend-heftigen Jammer über

die grauſame Wirkung ihrer unſchuldigen Liebe. Keine unnützen, eklen Wiederholungen! Keine Künſteley der Gurgel in melismatiſchem Singſang; wiewohl doch auch nicht blos declamatoriſch unperiodiſcher Geſang! Und eine Begleitung! eine Begleitung! — Man kann eie Arie als Muſter der wahrſten Darſtellung eines Affects, und der judiciöſeſten muſicaliſchen Bearbeitung aufſtellen.

Gleich das Thema, das ſo ganz in den Tönen bleibt, die mit voller Stärke und rein ungeſchwächter Kraft aus der Bruſt hervorgehen, in den Tönen, deren Ihre Mutter, (wir wiſſens ja aus Lollis Zeugniß) neune erhalten hat: läßt ſich ein treffenders, ſangbarers, rührenders denken? Es iſt als wenns aus Haſſens Seele gequollen wäre, im edelſten größten Geſchmack — o! wie verſchieden von den ängſtlichen geſuchten Melodieen, die eine gewiſſe Schule unter uns auszeichnen, und ein Beweis, daß jene große Quelle des reinen Geſanges noch nicht für den erſchöpft iſt, dem der Genius ſein Auge wacker macht, ſie zu finden. Mit welcher Fülle aushaltend, es in der Dominante anfängt, zur Tonica durch die Terz ſinkt, ſchmeichelnd ſich durch nahgelegene Intervalle wieder erhebt, wieder ſinkt, abermals noch um einen Ton ſteigt, und nun in ſanfteſten Abfall herunter liſpelt, ſchwindet, zerſchmilzt! Dies Thema hat ſolch einen Zauber für mein Ohr und Herz,

daß ich mirs tagelang vorſingen könnte, ohne je es ſatt zu bekommen!

Auch die Worte deſſelben ſind dem Klange nach ſo zuſammen geſetzt, daß ich nicht glaube, irgend eine Sprache könne Silben darbieten, die dieſe an Schönheit übertrafen, kaum welche, die dieſen gleich kämen. Die reizendſte Abwechſelung von Vocalen und Conſonanten! Lauter o, a, ein Paar weiche e zur Schattirung des a und o; und damit der Klang durch die l und b nicht weibiſch ſey, ein Paar männlicher tönenden Silben durch r darunter.

Bey dieſer Gelegenheit erlauben Sie mir eine kleine Ausſchweifung über eine Materie, die gewöhnlich in den Singeanleitungen viel zu leicht, viel zu ſehr obenhin behandelt wird [142]). Ich meine den

---

142) Herr Hiller hat indeß, ich muß es geſtehen, in der Einleitung zu der ſeinigen, viel rühmlichen Fleiß darauf verwandt. Beſſer aber würde es noch geweſen ſeyn, wenn er die zerſtreuten Anmerkungen darüber noch mehr claſſificirt, und über alle Conſonanten, Diphtongen und Vocalen der Deutſchen, Franzoſen und Italiener (denn alles dieß iſt einem Sänger zu wiſſen vonnöthen) ordentliche Tabellen verfertigt hätte, wo bey jedem die richtige Ausſprache, nebſt den Fehlern, die dabey vorzugehen pflegen, genau bemerkt geweſen wären. Auch hier hat Klopſtock in ſeiner Abhandlung über die Orthographie fürs Deutſche mehr als irgend ein Grammatiker gethan. Man hat ihm zwar den unüberdachten Einwurf dagegen gemacht, er maaße ſich hierbey deſpotiſch eine Be-

Punkt einer reinen und vollkommenen Articulation, den man nur zu oft auch bey groſsen Sängerinnen vermiſst, und das zu ihren eigenen höchſten Schaden. Welch ein weſentliches Stück ſie zum vollkommenen Geſange iſt, in welcher genauen Verbindung ſie mit dem richtigen Ausdruck des Affects ſteht; wie ſehr bey Mangel darinn, die herrliche Menſchenſtimme (ſey ſie übrigens ſo gebildet, ſo kunſtreich, ſo methodiſch-gelehrt als ſie wolle) dieſe Stimme, deren Vorzug ja iſt, nicht blos im Klange vor allen von Menſchenhänden gemachten Inſtrumenten zu dominiren, ſondern

---

ſtimmung an, die nicht ſtatt fände, da jede Provinz Deutſchlands ihre eigne Ausſprache habe, und die ihrige für die gute mit eben dem Rechte, als die andre, ausgeben dürfe. Aber umſonſt! Keine einzige Provinz Deutſchlands beſitzt ausſchlieſsend die beſte Ausſprache des Deutſchen; und kein einziger kaltblütiger Urtheiler wird ſichs anmaſsen, die beſte zu haben, wenn er nicht ſeine provinzielle in manchen Buchſtaben reformirt hat. Kein Oberſachſe wird behaupten, Böme ſtatt Bäume, kein Niederſachſe Sneider ſtatt Schneider, kein Brandenburger Jott ſtatt Gott geſagt, ſey gute Ausſprache: die allgemein gute läſst ſich nur aus der Vergleichung aller Dialecte, oder aller Provinzialausſprachen herausbringen, und das hat Klopſtock eben gethan, mit vieler Unpartheylichkeit. Daſs dem ungeachtet noch einige zweifelhafte Fälle übrig bleiben, (z. E. ob es beſſer iſt Ahnbetung oder Anbetung, ſähen oder ſehen (videre) zu ſagen) thut nichts zur Sache: denn welche Regel iſt ohne Ausnahmen oder Unbeſtimmbarkeiten?

hauptsächlich darinn sie zu übertreffen, daß sie Ideen und bestimmte Empfindungen der Seele giebt, da jene nur unbestimmte Nervenerschütterung wirken — wie diese Stimme durch Nachläßigkeit darinn zum bloßen Instrument erniedrigt wird: darauf sollte man junge Sängerinnen bey jeder Silbe, die sie aussprechen, aufmerksam machen. Das Ohr des Kenners ist hierüber von einem unersättlichen Geize nach Genauigkeit und Richtigkeit; und der schönste Gesang wird ihn kalt, ungerührt lassen, und wohl gar mit widriger Wirkung treffen, sobald er in reiner Artikulation, der Basis aller Declamation und alles Gesanges etwas vermißt. Der Dichter hat doppelte Ursache eifersüchtig darauf zu seyn. Denn wozu flüstern ihm seine Musen Worte zu? wozu setzt der Componist diese in Töne? Daß man sie gar nicht oder nur halb verstehe? Daß ihm Silben verschluckt, undeutlich gemacht, durch Abkürzung der Endconsonanten zu ungrammatischen Schalle gerabbrecht werden? Wehe ihm! Die Sängerinnen möchten in solchem Fall lieber beym nichtsbedeutenden ut re mi bleiben. *Ut relevent miserum fatum* der armen verunstalteten Poeten!

Vergeblich möchte man dagegen einwenden, daß gewisse Endigungen der Wörter mit Consonanten, das, ἕρκος ὀδοντων, wie es Vater Mäonides nennt, (das Gehege der Zähne) verschließen, statt es zu

öfnen, dem Tone von seiner Helle etwas benehmen, daß gewisse Zusammensetzungen derselben gar zu viel Widriges fürs Ohr haben, als daß man nicht auch mit Fleiß und Absicht sogar bisweilen undeutlich werden dürfte. Diese Einwendung selbst hat nur gar zu viel Wahres; besonders auch bey unserer Sprache, darum aber gestehe ich die Folgen nicht zu, die man daraus ziehen will. Es beweist nur, daß es Vollkommenheiten giebt, die nicht mit einander zugleich erreicht werden können. Allein die geringere Vollkommenheit muß in solchem Fall der größern weichen. Die Stimme als bloßes Instrument betrachtet, muß der Stimme als Darstellerinn der Ideen und Empfindungen allerdings die Oberstelle lassen. Und doch glaube ich, giebt es Wege sie in diesem Streite zu vermitteln. Man kann vollkommen deutlich seyn, ohne rauh zu werden. Man kann gewisse Härten der Aussprache abschleifen, ohne das Gepräge der Unterscheidung auszulöschen. Klopstock hat darüber in seinen Fragmenten über Sprache und Dichtkunst (S. 51 und hin und wieder) so sehr Alles gesagt, daß ich nichts hinzuzusetzen weiß.

Doch ich lenke wieder ein. Ich könnte dabey ins Detail gehen, will mich aber nur auf eine einzige Bemerkung einschränken, zu der mich der Klang der Worte Ombra &c. veranlaßt, und die mich über-

haupt darauf brachte, die Materie von der Artikulation zu berühren.

Ich wollte nemlich sagen, daß unter allen Consonanten, so viel ich kenne, das R mir derjenige zu seyn scheint, der richtig ausgesprochen, am meisten zur Deutlichkeit beyträgt, der die wahren Drücker in der Zeichnung der Stimme anbringt, auf dessen vernehmliche und sonore Pronunciation daher der Singende am meisten Fleiß wenden muß.

Es giebt zwey Aussprachen des R. Die eine entsteht durch die Oscillation des untern Theils der Zunge gegen den Gaumen, und ist die häufigere; aber auch die falsche. Man nennt sie gewöhnlich die Schnarrende. Der schöne, reine, männliche Mitlauter wird dadurch zum Barbaren; ein unangenehmer Gutturalbuchstab! Ich beklage die Sängerinn, die diesen Fehler hat. Nur die Schönheit des Mundes, aus dem er kömmt, kann ihn bisweilen entschuldigen; nie rechtfertigen.

Ist man so unglücklich, nur diese Aussprache des R zu besitzen, so kann man nicht sorgfältig genug seyn, sie unbeschadet der Deutlichkeit zu mäßigen; und einen sanften Schatten über die Silben zu verbreiten, in denen es vorkommt. Es ist der einzige Fall, wo ichs vielleicht entschuldigen würde; nicht im allerhöchsten Grade deutlich zu seyn.

Aber umgekehrt verhält sichs mit der richtigen Aussprache des R, die durch Oscillation der Spitze der Zunge gegen den Gaum entsteht. Diese darf ungleich heller, deutlicher, männlicher seyn. Ich lade jeden Sänger zur unablässigen Uebung desselben ein [143]). Denn ich weiß nicht, durch welches Schick-

---

143) Und man glaube nur ja nicht, daß man ohne Uebung, so gering es auch scheint, ohne hartnäckigste Aufmerksamkeit auf sich selbst, zur vollkommnen Aussprache davon gelange. In dieser Absicht wäre es jedem Sänger sehr heilsam, daß er tägliche unausgesetzte Leseübungen mit sich selbst anstellte; und sich allenfalls bestisse, über alle ihm schwer auszusprechende Consonanten solche Schiboleths, solche Uebungsexempel habhaft zu werden, dergleichen man in jeder Sprache die Menge zum Scherz ersonnen hat. Ich habe von jeher meine Lust daran gehabt, mir die, die ich zufällig hörte, zu merken, und will hier einige davon hersetzen. Es mag ein jeder sie in der Reihe ein Dutzendmal vor sich her sagen, und daran erkennen, ob er sich aufs Articuliren versteht. Also —

1) fürs R. das deutsche:

Es ritten drey und dreyssig Reuter über den Berg Ararat.

und das französische:

Quand un Cordier cordant veut accorder sa corde,

Pour sa corde accorder trois cordons il accorde;

fal ſichs trift, daß faſt immer die, die von Natur ſchnarren, das R gern vernehmlich hören laſſen, und

---

Mais ſi l'un des cordons de la corde ſe decorde
Le cordon decordant fait decorder la corde

Auch das Wort Rothleder zwanzigmal hinter einander ſo auszuſprechen, daß der Hörende nicht Lederroth ſondern Rothleder vernehme, iſt ein ſehr ſchweres Schiboleth.

2) fürs S. der franzöſiſche Wurſthandel, der ſchnell ausgeſprochen ein gar drolligtes Geziſch giebt.

A. Sieur Sansſouci, combien ces ſix ſauciſſes ici?
B. Ces ſix ſauciſſes ici? Six ſous.
A. Six ſous ces ſix ſauciſſes ici? Ah, ſieur Sansſouci
Si ces ſix ſauciſſes ici coutent ſix ſous, c'eſt trop.

3) Fürs Sch. das plattdeutſche:

Scharp ſnitt Sniderſchere, Sniderſchere ſnit ſcharp.

4) Fürs Ch. den Franzoſen zur Beherzigung:

Sechs und ſechzigmal ſechs und ſechzig Hechtsköpfe.

5) Fürs R.

Rein klein Kind kann kleine Kirſchkerne knacken.

Und denn noch zur Gemüthsbeluſtigung das kleine Wademecumhiſtörchen, das unſer Freund U** mit ſo vie-

umgekehrt, die, die die gute Aussprache in ihrer Macht haben, ihrer Zunge die Faulheit gestatten, es nie rein, rund und rollend von sich zu geben.

---

ler Salbung zu erzählen pflegt, und das sich freylich in seinem Munde besser ausnimmt, als so aufs Papier hingemahlt:

Im Hanbverschen, sagt er, dem Lande, wo man so sehr der Titelsucht ergeben ist, lebte einmal ein Jägermeister, dem seine Freunde, weil in seinem Districte wenig Wild vorhanden, verirt hatten: er wäre eigentlich nur über die Fische, Füchse, Frösche und Vögel der Gegend zum Herren gesetzt. Aus diesem Scherz war ihm allmählich das Sobriquet: Oberfischfuchsfroschvogeljägermeister entstanden, das ihm auch sogar seine Bedienten tout bonnement als seinen wahren Titel beylegten. Zugleicher Zeit war ihm die oberste Inspection über eine Landbrandcasse vom Hofe anvertraut worden. Neben ihm an wohnte ein Vicepräsident über ein Oberappellationsgericht; beyde Häuser hielten zusammen gute Freundschaft; und die Damen darinn injungirten es sehr scharf ihren Bedienten, wenn sie Gewerbe an einander zu bestellen hatten, ja nichts von ihren respective Titeln auszulassen.

Traf es sich nun, daß eine von diesen Familien etwa die andre zu sich einlud, so begab sich z. E. der Bediente des Jägermeisters herüber, und brachte sein Compliment in folgenden Worten an:

"Der Herr Oberfischfuchsfroschvogeljägermeis-
"ster wie auch Landbrandcassencommissarius,
"ingleichen die Frau Oberfischfuchsfroschvo-
"geljägermeisterin, wie auch Landbrandcas-
"sencommissariussin, lassen den Herrn Vice-

Doch laſſen Sie uns wieder zu unſerm ſchönen Arienthema zurückkehren, und noch nachholen, daß es mit einer ganzen Taktnote anfängt, und dadurch

---

"oberappellationsgerichtspräſidenten und der "Frau Viceoberappellationsgerichtspräſidentin "ihre gehorſamſte Empfehlung machen. Wenn "der Herr Viceoberappellationsgerichtspräſi- "dent und die Frau Viceoberappellationsge- "richtspräſidentin vergangne Nacht wohl ge- "ſchlafen hätten, würde es dem Herrn Ober- "fiſchfuchsfroſchvogeljägermeiſter wie auch "Landbrandcaſſencommiſſarius, ingleichen der "Frau Oberfiſchfuchsfroſchvogeljägermeiſterin "wie auch Landbrandcaſſencommiſſariuſſin be- "ſonders angenehm ſeyn. Ließen auch der "Herr Oberfiſchfuchsfroſchvogeljägermeiſter "wie auch Landbrandcaſſencommiſſarius, in- "gleichen die Frau Oberfiſchfuchsfroſchvogel- "jägermeiſterin wie auch Landbrandcaſſen- "commiſſariuſſin den Herrn Viceoberappella- "tionsgerichtspräſidenten und die Frau Vice- "oberappellationsgerichtspräſidentin ſchön- "ſtens erſuchen, ihnen dieſen Nachmittag die "Ehre zu erzeigen, und ꝛc.

Wer dieſe Invitation dem Bedienten mit gehörigem Creſcendo in der Schnelligkeit recht nachzuſagen vermag, dem bürge ich mit Leib und Leben, daß er auch eine Arie vernehmlich wird ſingen können; und er hat zur Uebung der Articulation etwas ähnliches unternommen, als weiland Demoſthenes, da er Kieſelſteine in den Mund nahm, um deutlich vor dem Volke Athens die ihm ſchwierigen Conſonanten ausſprechen zu lernen.

der Sängerinn Gelegenheit giebt, die Schönheit eines recht schwellenden Crescendo anzubringen. Bey dem folgenden Takte wird die Note oder eigentlich der Vorschlag: a, accentuirt werden müssen. Was der Accent sey, wie er gemacht werden solle, brauche ich Ihnen nicht zu sagen, da sie ihn viel besser aus der Erfahrung durch eine Stimme täglich lernen, die sich meisterhaft darauf versteht, ihn auszudrücken. Für andere wird es nicht überflüßig seyn, zu erinnern, daß er theils durch eine unmerklich stärkere Erhebung der Stimme auf dem Ton, theils durch eine scheinbar längere Verweilung darauf bewirkt wird, die aber um kein Härchen zu viel haben muß, weil sonst das unangenehmste Staccato herauskömmt. Will man diesen Accent noch verstärken: so kann man sich bey höher liegenden Noten des Kunstgriffes bedienen, daß man die unmittelbar vorhergehende noch einmal als einen fast unmerklichen Nachschlag wiederholt, und, indem man sich darauf gleichsam aufstemmet, der folgenden desto mehr Gewicht ertheilt. Diese Accente sind das wahre Salz und Gewürz der musicalischen Rede; aber sie müssen auch wie Salz und Gewürz angebracht werden, sparsam und mit Discretion, damit man nicht verwürze und versalze. Ich kenne Sänger, die sie beynahe auf jeder zweyte Note verschwenden, und dadurch unausstehlich werden. So z. E. wärs Verschwendung, wenn man in diesem

Thema, wo, dem Werthe der Noten nach, ihrer viere den Accent haben könnten, bey mehr als zweyen merkliche Accente anbringen wollte. Und beynahe sind schon zwey zu viel.

Ah, non chiamarmi infida! Diese Bitte wird zweymahl wiederholt. Ein weniger weiser Componist hätte vielleicht das: *ombra del caro bene*, oder auch den ganzen Saz noch einmal hören lassen. Lange nicht so gut! Auch ist es dem declamatorischen Affecte höchst gemäß, daß das erstemal die Bitte in höhern Tönen gethan wird, und zum zweyten Male bey der Wiederholung in tieferen schließt. So bitten wir in der That. Erst lebhafter, dann mit sinkender Bescheidenheit. Bey einem Ausrufe der Verwunderung ist es gerade umgekehrt. Dessen Heftigkeit wächst bey der Wiederholung, und erfordert also Erhebung der Töne und Beschleunigung.

Die Sängerinn unterstützt ihre Bitte durch den triftigsten Grund: "Ein solcher Vorwurf würde "ungerecht seyn; sie hat ihren Philen aufs treuste "geliebt!„ Die musicalische Interpunctation ist zwischen der Bitte und dem Grunde aufs richtigste beobachtet. Bey dem Worte: *ombra* sinkt der Gesang, so tief er kommen kann, in die Octave hinunter, bleibt einen halben Takt auf der finstern Idee verweilen, und erhebt sich durch die Terz und Quinte wieder

herauf. Hier kann abermals der aufstemmende Vorschlag von sehr malerischer Wirkung seyn.

Anstatt daß nun Haydn nach Art anderer Componisten, (wie es auch z. E. Graun und Hasse gemacht haben würden; verleitet, nicht durch ihren eigenen Genius, hoffe ich, sondern durch den Cacodämon ihrer Zeit, den der heilige Michael in Wien dazumal noch nicht durch Wort und That überwunden hatte,) anstatt, sage ich, daß Haydn nun nach geschehener Proposition des Thema, es wieder von neuem zu fassen kriegen, den Buchstab a in cara etwa zu einer brillanten Roulade nutzen, und das Thema fein pedantisch durch alle die, oft so schief aus der Rhetorik, die es mit klaren Ideen zu thun hat, auf die Music, die sich mit dunkeln beschäftigt, herübergezogenen Figuren sonatenmäßig durcharbeiten sollte, so — nichts von alle dem! Die Anrede: *Ombra &c.* nur noch Ein einzigmal wiederholt, und die Bitte: *Ah, non chiamarmi &c.* zweymal, mit wiederum richtigster Beobachtung der Declamation bey der zweyten, in tiefern Tönen! Gott lobe mir diese edle, wahre Simplicität!

Bey der zweyten Wiederholung ist eine Fermate angebracht, wobey, weil zu guter letzt bey dieser Bitte die Empfindung einen Schwung nehmen darf, die Sängerinn von ihrem Eigenen hinzufügen kann. Aber nur ja nicht etwa eine ellenlange, gekräuselt

modulirende Cadenz hier! Sondern einzig und allein so, wie es Ihre Mutter mit weiser Einfalt machte. Sie that weiter nichts, als im reinsten Granito die diatonische Scala bis zur Octave hinauflaufen, und stürzte dann mit gröster Sicherheit auf das dis der untern Octave herab. Ein verzweifeltes, halsbrechendes Intervall, das ja richtig getroffen werden muß, wenns nicht statt des Gesanges Geheul werden soll. Man kann sich die Intonation erleichtern, und dem Melisma noch eine Schönheit mehr geben, wenn man im Heruntersteigen verzogen das fis und obere dis noch mitnimmt.

Zu Haydns Lobe ist hierbey noch zu bemerken, der zweckmäßige, unbefriedigende Schluß in der Secunde des Tones des Stücks.

Die folgende Fermate hinter: *infida*, ist kein förmlicher Ruhepunkt, bey dem irgend eine Art der Ausbildung anzubringen wäre; und darf, wie gleich das Gefühl giebt, den Fortgang des Gesanges nicht aufhalten. Solche Fermaten sind eigentlich Pleonasmen in der musicalischen Seemiographie, und gelten nichts mehr als die Pausen, über denen sie stehn: Auch ist hier für die Sängerinn der Satz ihrer Rede noch nicht aus; sie hat noch einmal die Betheurung ihrer treuen Liebe hinzuzufügen. Dies geschieht zweymal; das erstemal mit einem Gange auf: *ombra*, der einem Satze der Baßstimme ähnlich ist, (vortref-

lich! wegen des Schauerlichen des Begrifs! nahbeylegene Intervallen hätten hier nichts geſagt) und das zweytemal noch treflicher, indem Haydn nicht, wie wohl jedes Ohr es erwartete, in der Dominante des Tons, aus dem das Stück geht, ſondern in ſeiner Secunde ſchließt. Um hier eine finſtre Nüance mehr anzubringen, läßt er die diatoniſche Scala fahren, bleibt nicht auf cis, ſondern faßt nach angegebenen h das c der chromatiſchen, und ſinkt nun auf das füneſte *dis* herab. Wie ſchauerlich dieſer Schluß ſey, bemerkt das ungeübteſte Ohr; und ſehr original iſt er auch; wie man denn überhaupt Haydn nicht zu den Meiſtern zählen kann: qui ſemper chorda oberrant eadem. (immer auf Einer Saite herumleyern.) Die Neuheit ſeiner Uebergänge iſt ſchon allgemein anerkannt und bewundert.

Für die Sängerinn der Arie muß ich noch nachholen, daß, weil die Wiederholung ihrer Betheurung die melismatiſche Figur (19) viermal vorkommen läßt, ſie nicht übel thun wird, ſie jedes zweytemal etwa durch dieſe Veränderung zu nüanciren: (25) Je zärtlicher und liebevoller ſie hierbey ihr calando anbringen kann, deſto ſtärker wird unſer Glaube an ihr *fida* ſeyn. Auch deucht mich, wäre es nicht unzweckmäßig, in der ganzen Partitur hier bey den 2 Achtelpauſen, wo das ganze Orcheſter doch ſchweigt, eine Fermate zu ſetzen: Dieſe Suſpenſion iſt dem

Affecte äußerst gemäß; die Sängerinn besinnt sich einen Augenblick hinter dem: *fida ti amai*, und schließt nun mit desto größerer Zuversicht.

Und nun flammt plötzlich die Empfindung der Jammernden, aufs herrlichste durch die Sprache der Instrumente vorbereitet, in eine wilde Klage über das Unglück ihrer Liebe empor, die von einer so traurigen Wirkung für ihren Philen gewesen. Der Baß und die Bratsche gehen die diatonische Scale schnell gerissen herauf; die erste Violine macht den nämlichen Gang, aber verstärkt durch die Schnelligkeit ihrer Terzengänge, die zweyte Violine fa[illegible]enselben Affect in der Figur der Walzung sogleich auf, (welche Abwechselung in dieser Lebhaftigkeit!) und nun hält alles auf der Gewichtnote der Sängerinn: *ran* den Ton aus. Von mächtigem, wilden Ausdruck sind die punktirten Terzengänge der Stimme bey den Silben: *na pieta fe*, die ja nicht mit dumpfem, sondern starken, klagenden Tone gesungen werden müssen. Diese Nüancen sind nicht leicht zu unterscheiden, aber in der Declamation zeichnet sich doch der Ton des Schreckens sehr merklich vor dem Tone murrenden Unwillens aus. Vortreflich ist auch die Inversion der Worte, in dem Tiranna, wo der bittere Unwille durch den chromatischen Gang auf den höchsten Grad steigt, bis er wieder beym Worte: *infelice amor*,

durch die originelleste Ausweichung jammervoll klagend in der Dominante des h moll endigt.

Es ist billig, daß auf diesen finstern Begriffen sich die Sängerinn, durch traurig nachhallende Modulation der Instrumente begleitet, noch einen Taktlang verweile. Sie kann hier so zärtlich, als sie will, aber ja nicht cadencirend ihrem Schmerze nachhängen; wird aber am besten thun, dann so sehr calando, als möglich, und durch einen aufstemmenden Vorschlag zur Anrede ihres geliebten Schatten wieder überzugehen. Bey dem caro sinkt der Gesang wieder in die finstere Tiefe herab; erhebt sich dumpf (aber n[illegible] hier wieder die Accente nicht übertrieben!) von neuem hinauf, und lodert mit stärkstem Affecte bis zur Decime von cis empor. Dieses e muß laut und recht vernehmlich tönen; aber nicht mit dem Eclat de Voix, den Rousseau an den Sängerinnen seiner Nation so tadelt. Vortreflich declamatorisch und rythmisch schön ist auch hier von Haydn die zweyte Wiederholung des: *ah, non chiarmi infida*, in anderthalb Takte gedrängt, da diese Worte erst drittehalb ausmachten, und lange Noten hatten: beschleunigter Affect, den die beyden Violinen mit recht stürzendwirbelnder Schnelligkeit fortsetzen. Und so fährt die rastlose Begleitung wie im Kampfe mit der Stimme in Beobachtung völliges Lichtes, oder Schattens da wo die Stimme

dominiren soll, fort zum endlichen Schlusse. Ehe er erscheint, bekömmt sie noch eine Fermate. Hier kann wieder ein kleiner Schwung angebracht werden: auch kömmt ein kleines Melisma, von nur einem halben Takte, das bey aller seiner Kleinheit, wegen des schnellen Tempo doch geübt seyn will, um rein herauszukommen; und endigt dann mit einem Gange, den man freylich schon öfter gehört hat; ein gewöhnlicher Bravourariensschluß, der aber, wie das liebe Brodt, einem nie zuwider wird, weil er Wahrheit und Melodie hat. Die Opernschreiber, die ihren Vortheil verstehn, endigen gemeiniglich die Acte ihres Schauspieles mit so einem Schluß, der noch lange nachher in den Ohren des Zuhörers wiederhallt, und dem abtretenden Acteur ein lautes Händegeklatsch sichert. Salieri hat ähnliche bey jeder Hauptperson der Armida in den Arien: *Fintalarva, Vedo l'Abisso*, und *Io con voi &c.* angebracht. Will man einen solchen Schluß eine Reminiscenz nennen: So habe ich nichts dawider, nur gebe ich nicht eben so zu, daß solche Reminiscenzen tadelhaft sind, oder von Armuth des Componisten zeugen. Gewisse Formen des Gesanges, besonders bey Schlüssen lassen sich einmal nicht ins Unendliche vervielfältigen; sehr leicht geräth man dabey, wenn man auf Veränderung ausgeht, ins Gesuchte, Geschmacklose und Steife, und für mich wenigstens haben diese italiäni-

schen Formen immer etwas so reizendes, idealisch-schönes gehabt, daß ich mich nie satt daran höre. Traurig für den Genuß ists, wenn man, wie es aber oft gerade dem Geweyhten der Kunst geht, durch vieles Hören und Zergliedern vieler Music zulezt auch in Absicht des Vergnügens daran dahin kömmt, wo jener Engelländer war, der sich niedersetzte, die Objecte seines Wohllebens rubricirte, auf die zwey Seiten seiner Rechnung schrieb:

Mein Haus	satt!
Meinen schönen Garten	satt!
Meine Jagdhunde	satt!
Meine Rennpferde	satt!
Meine Maitresse	satt!

alsdenn die Summa Summarum zog: Alles satt! und die Rechnung damit saldirte, daß er sich erschoß.

Uebrigens muß ich beynahe befürchten, daß Sie nunmehro auch wohl meines Geschwätzes satt seyn dürften. Ich habe nichts weiter hinzusetzen; allein da ich mirs einmal vorgenommen hatte, diese vortrefliche Cantate unsers Haydn zu commentiren, so konnte ich, selbst auf die Gefahr hin: micrologisch zu scheinen, nicht wohl kürzer seyn. Weitläuftigkeit ist nicht allemal Weitschweifigkeit. Soll ich nun noch eine Entschuldigung hinzusetzen, daß ich Ihnen diesen Aufsatz widme? Nein — denn er ist nicht sowohl für Sie als an Sie geschrieben. Sie, bey dem schönen Metall einer vielumfangenden Stimme, dem

innern richtigen Gefühl des Herzens, dem genossenen Unterrichte einer Benda, und dem täglichen Beyspiele einer Mutter, aus deren Gesang diese Anmerkungen zum Theil abstrahirt wurden, werden sie, die ich hier theoretisch mache, sobald Sie wollen, leicht practisch realisiren, und nicht blos wie ich die Seligkeit des Wissens, sondern die noch weit größere des Thuns genießen. Exempel geht aller Lehre vor. Indeß hat auch die Theorie ihren Nutzen. Sie sichert den oft wankenden und tappenden Geschmack, und wenn wir erkennen, nicht blos, daß ein Werk der Kunst schön sey, sondern auch warum und wie, und worinn es das sey, wenn wir uns bemühen, die dunkle Empfindung dabey, so viel es die Natur des Gegenstandes zuläßt, in deutliche Begriffe zu verwandeln; so wird unsere Freude daran vermehrt, und von der niedrigen Stufe des bloßen Vergnügens zu dem Throne der bisweilen sogar entzückten Bewundrung erhöht.

C. F. C.

Den 15ten Nov. 1783.

Ankündigungen.

1) Klopstocks Morgengesang am Schöpfungsfeste; in Musik gesezt von C. P. E. Bach.

Leipzig, im Verlage des Autors. Unter diesem Titel wird der Herr Capellmeister Bach seine Composition des vortreflichen Morgengesangs am Schöpfungsfeste, von Klopstock, der bis jetzt nur als Manuscript für dessen Freunde gedruckt ist, auf Pränumeration in Partitur drucken lassen. Wir haben sie bereits gehört, diese herrliche Musik, die diesem feyerlichen und erhabenen Gesange unsers größten Dichters so angemessen ist, und worüber der Dichter dem Componisten seine ganze Zufriedenheit bezeugt hat. Welcher Musicliebhaber wird nicht die Bekanntmachung eines solchen Meisterstücks mit Ungeduld erwarten, worinn unter so vielen musicalischen Schönheiten dennoch eine edle Simplicität herrscht, und welches leicht besezt und ohne großen Aufwand aufgeführt werden kann, da keine Schwierigkeiten in selbigem vorkommen, und weder Trompeten noch Pauken, noch Hörner, sondern nur Saiteninstrumente und Flöten dabey gebraucht werden. Zu mehrerer Bequemlichkeit verschiedener Musicliebhaber, die nicht gewohnt sind, aus der Partitur zu spielen, wird der Partitur auf jeder Seite ein Clavierauszug beygefügt. Unter diesem Clavierauszug steht durchgehends der Text, so daß eine einzige Person beym Clavier das ganze Stück singen kann, ohne etwas zu verlieren. Der Herr Capellmeister ersucht alle seine bisherige Gönner und Freunde, auch alle

Buch- und Musichandlungen, Addreß-Comtoirs ꝛc. ꝛc. auf dieses Werk 4 Mark Lübisch, oder 1 Thaler 16 Groschen in Louisd'or, oder 1 Thaler 20 Groschen in Preußischem Courant Pränumeration anzunehmen, und ihm die Gelder auf Ostern d. J. einzusenden, als bis so lange der Termin dauert. Wer 10 Exemplare sammelt, erhält das 11te, und wer 5 sammelt, ein halbes frey. Nach geendigter Ostermesse wird das Werk geliefert, das nachher im Preis erhöhet wird. Hier in Hamburg nimmt der Herr Capellmeister in seinem Hause Pränumeration darauf an.

Hier ist der **Morgengesang am Schöpfungsfeste** selbst:

Eine Stimme. (Accompag.)

Noch kommt sie nicht, die Sonne, Gottes Gesendete,
Noch weilt sie, die Lebensgeberinn.
Von Dufte schauert es noch rings umher
Auf der wartenden Erde.

Arienmäßig.

Heiliger! Hocherhabner! Erster!
Du hast auch unseren Sirius gemacht!
Wie wird er strahlen, wie strahlen,
Der hellere Sirius der Erde!

Schon wehen, und säuseln, und kühlen
Die melodischen Lüfte der Frühe!

Schon wallt sie einher, die Morgenröthe, verkündiget
Die Auferstehung der todten Sonne!

Zwey Stimmen.

Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig!
Wir, deine Kinder, wir mehr, als Sonnen,
Müssen dereinst auch untergehen,
Und werden auch aufgehn!

Alle.

Herr! Herr! Gott! barmherzig und gnädig!
Wir deine Kinder, wir, mehr als Sonnen,
Müssen dereinst auch untergehen,
Und werden auch aufgehn!

Zwey Stimmen.

Halleluja! Seht ihr die strahlende, göttliche kommen?
Wie sie da an dem Himmel empor steigt!
Halleluja! wie sie da, auch ein Gotteskind,
Aufersteht!

Eine Stimme. (Accompag.)

O der Sonne Gottes! Und solche Sonnen,
Wie diese, die jetzo gegen uns strahlt,
Hieß Er, gleich dem Schaum auf den Wogen, tausendmal tausend
Werden in der Welten Ozeane!

Und Du solltest nicht auferwecken, der auf dem ganzen
Schauplaz der unüberdenkbaren Schöpfung
Immer, und alles wandelt,
Und herrlicher macht durch die Wandlung?

Alle.

Halleluja! Seht ihr die strahlende, göttliche kommen?
Wie sie da an dem Himmel empor steigt!
Halleluja! wie sie da, auch ein Gotteskind,
Aufersteht!

2) Auf Begehren verschiedener Freunde, Liebhaber und Kenner der Music kündige ich hiermit einem geehrtesten Publico eine Sammlung 50 deutscher Lieder mit treffenden Melodieen, und einer simpeln Clavier-Beleitung von meiner Composition auf Vorausbezahlung an. Die Dichter davon sind: Hagedorn, Gleim, Kleist, Lessing, Bürger, Klopstock, Claudius, Graf von Stollberg, von Gerstenberg, von Einsiedel, Weise, Hölty, Blumauer, und von einer noch unbekannten Dichterinn.

Da diese Sammlung die erste und letzte seyn wird, womit ich öffentlich zu erscheinen gedenke; so schmeichle ich mir um desto eher einer geneigten Unterstützung meines Vorhabens.

Diejenigen, welche Pränumeration für mich darauf zu sammlen die Gütigkeit haben werden, erhalten das eilfte Exemplar ganz, und das sechste halb frey. Der Preis der Vorausbezahlung ist 1 Thlr. in Louisd'or, und der Ladenpreis wird seyn: 1 Thlr, 8 Gr. ebenfalls in Louisd'or, zu 5 Thlr.

Die Lieder sollen binnen dato und Ausgang des Monats April 1784 hier in Weimar bey dem Hof-Buchdrucker, Herrn Glüsing, unter meiner Aufsicht, correct und sauber, auf gut Papier, in groß Queer-Quart abgedruckt fertig seyn. Weswegen ich die Nahmen der Herren resp. Pränumeranten, die, wie gewöhnlich, vorgedruckt werden, und das Geld bey Zeiten postfrey einzusenden bitte. Dagegen ich, so weit als möglich, zu seiner Zeit die Exemplare auch frey einzusenden verspreche.

Ich muß noch hinzusetzen, daß die Melodieen dieser Lieder so leicht sind, daß sie Jedermann singen kann, und daß man Ernst und Scherz, Fröhlichkeit und Zärtlichkeit dabey finden, und genießen wird. Weimar, den 1sten November. 1783.

Ernst Wilhelm Wolf.

3) Es war schon lange zu besorgen, daß der musicalischen Anzeigen zuviel werden würden; und der Fall ist nun da! Was soll aber nun ein Mann thun, der ausser seinem Wohnort nicht bekannt ist?

Denn auf den Virtuosen passts leider nicht was Horaz sonst so richtig sagt:

Nec vixit male, qui, natus moriensque, fefellit.

Oder was soll ein Mann thun, welcher nur erst in Einer Gattung sich gezeigt hat? Soll er höchstens sagen: "der oder jener große Compositeur hat mich aufgefordert?„ Gut: aber wenn er nun zu bescheiden war, jenen großen Compositeur zu behelligen, oder nicht sich breit machen will? Ich dächte Eins bliebe noch: ein Schriftsteller nämlich, der des guten Zutrauens seiner Leser gewiß sey, sage, was er von dem Künstler denkt. Wenn ich nun, pour la rareté du fait, meinen bisherigen Lesern, Leserinnen und Freunden sage: "Hr. Sander, ein hiesiger Clavirist, "hat sechs Sonaten fürs Clavier gesetzt. Ich habe "mit dem Gefühl meines Herzens das Urtheil der "Kenner, und großer Kenner verglichen, und das "Resultat ist: daß diese Sonaten sich sehr unterschei"den, nicht blos von jenem Troß, wo Ein Dutzend "beyläufig so klingt, wie das andre Dutzend, sons"dern auch von manchem was für ausgewählt hin"ging; daß sie durchaus original sind, daß sie einem, "durch Bach, Wolf, Häßler ꝛc. gebildeten Geschmack, "sehr willkommen seyn werden; daß, da sie kein "Ante dictum enthalten, sie zwar ihre Schwierig"keiten haben, aber Schwierigkeiten, welche der-

"jenige leicht überwindet, der das fühlt, was sie "sagen, und welche überdem durch hie und da ge- "setzte Bezeichnung der Finger gehoben werden; und "endlich, daß sie fürs Clavier gesetzt sind: nicht für "den Flügel, oder wie irgend ein Hammerwerk heis- "sen mag. — „

Wenn, dächte ich, ich das hier, so ganz ohne Anmaßung und so unzielsetzlich sage, und dann hinzufüge: "Daß meine Freunde nicht bereuen würden, "die Subscription mit 1 Rthlr. à Louisd'or 5 Rthlr. "von hier bis Ostermesse 1784 an mich, oder an "die Breitkopfsche oder Jacobäersche Handlung eins "gesandt zu haben, postfrey oder gelegentlich, und "früh genug, um die Namenliste nicht aufzuhalten:„ so glaube ich etwas gethan zu haben, was uns viele frohe Stunden machen kann.

Wohlan denn, Ihr Lieben! sammelt jeder an seinem Ort, und schickt mir dann recht viel Namen und recht bald: so kommt, spätstens in der letzten Woche der besagten Ostermesse das Werk, und wird aus der Breitkopfschen Druckerey bis Berlin, Dresden, Hamburg, Danzig, Königsberg und Warschau versandt; und zu seiner Zeit könnte Hrn. Sanders an einem Silbermanschen Clavier gesetzte Auswahl meiner (besonders neuern) Lieder, hinterhers kommen.

Ob mirs wohl glücken sollte, unter den Herausgebern der Journale und gelehrten Zeitungen, einen Freund zu finden, der dies Blatt einrückte? Breslau, den 26. October 1783.

Joh. Tim. Hermes, jun.
Probst ꝛc.

Nachschrift. Den Herren Buchhändlern gebührt das Landübliche.

4) Ich kündige hiermit dem Publiko eine Sammlung Oden und Lieder, aus unsern besten deutschen Dichtern, mit leichter Clavierbegleitung an. Das Werk, welches etwa 10 Bogen betragen wird, soll künftige Ostermesse zu Dessau, in der Verlagskasse für Gelehrte und Künstler, erscheinen, bis dahin wird darauf Pränumeration, das Exemplar zu 16 Gr. in Louisd'or zu 5 Rthlr. angenommen. Gelder und Namen der Herren Pränumeranten bittet man an mich nach Dessau postfrey zu übersenden, damit ihre Namen dem Werke vorgedruckt werden können. Auswärtige Freunde und Liebhaber, die sich durch Colligiren dafür interessiren wollen, erhalten, nebst meinem wärmsten Dank, das 11te Exemplar unentgeldlich. Dessau, den 29sten Jul. 1783.

H. W. Rust,
Fürstl. Musikdirector.

5) Künftige Ostermesse wird im Druck erscheinen: Pygmalion, eine Cantate in Clavierauszuge, von Hrn. Friedrich Benda, königl. preuß. Cammer-Musicus in Potsdam, den das musicalische Publikum schon aus verschiedenen, in dem Hummelschen Verlage herausgekommenen Violin- und Flöten-Concerten und Trios, als einen gründlichen Componisten kennet. Wahre Kenner werden auch hierin vorzüglich guten Gesang, richtige Declamation und reine Harmonie finden. Der Clavierauszug ist so eingerichtet, daß man ohne große Schwierigkeit die Begleitung der Instrumente mitspielen kann. Bis Ostern wird auf dieses Werk, welches 12 Bogen betragen wird, Pränumeration zu 20 Gr., den Louisd'or zu 5 Rthlr. gerechnet, angenommen, und ersucht man bis dahin Gelder und Namen der Herren Pränumeranten, entweder an uns nach Dessau, oder an einen der auswärtigen Herren Commissionairs franco zu übersenden, damit ihre Namen dem Werke vorgedruckt werden können.

Die Administratoren der Verlagskasse
für Gelehrte und Künstler.

6) Herr J. G. Gebhard in Barby, kündigt eine Claviersonate für 12 Sgr. Louisd'or an; ohngefähr 4 Bogen stark. Auf 10 Exemplare wird das 11te ganz, und auf 5 das 6te halb freygegeben.

7) Ich bin willens, eine neue, nehmlich folgende Cantate:

Die Freunde am Grabe des Erlösers bey Gelegenheit seiner Auferstehung,

welche in höchster Anwesenheit der hiesigen Durchlauchtigsten Herrschaft und des gesammten Hofs von mir in verflossener Osterfeyer musicalisch aufgeführt worden, auf Subscription herauszugeben.

Die Poesie ist in zween Theile gesetzt; die Music in vier Singstimmen, Sopran, Alt, Tenor und Baß; die Begleitung in zwo Violinen, zween Hautbois, 2 Flauten, 2 Horn von verschiedenen Tönen, Alt, Viol, 2 Fagotte und einem bezifferten Baß. Hierbey kommen drey Chorale, eilf Chöre, vier Recitative mit Begleitung, 5 Arien, 1 Duet und 1 Terzet vor. Die Aufführung währet etwa zwo Stunden und kann bey allen drey christlichen Religionen in den Kirchen und entweder als ein Oratorium oder als ein geistliches Concert gegeben werden. (Bey Katholischen ist der erste Theil bey dem heiligen Grabe, der zweyte bey der Auferstehung ganz passend anzuwenden.)

Ich werde dieses Werk durch den bekannten Speyerschen schönen Kupferstich unter meiner Aufsicht und Correctur nicht in Partitur, sondern stimmenweis zur wirklichen Aufführung herausgeben. Jeder Unterzeichner bezahlt für das ganze Werk drey

Ducaten oder 15 fl. nach dem 24 Gulbenfuß. Auf künftige Leipziger Michaelismesse wird 1 Ducaten oder 5 fl. voraus, und bey Erhaltung des Exemplars zwey Ducaten oder 10 fl. nachbezahlt. Nach dieser Zeit ist kein Exemplar mehr zu haben, weil nicht mehr abgedruckt werden, als Unterzeichner sich einfinden. Die Subscription geschehet längstens bis Ende July an mich selbst hier auf meine Kosten. Die Namen der Unterzeichner werden vorgedruckt: weil es für das deutsche Publikum allezeit interessant seyn muß, zu sehen, daß es sowohl, als das Ausland, erleuchtete und edelmüthige Kenner und Liebhaber der anmutigen Künste und schönen Wissenschaft aufzuweisen hat. Jeder Subscribent erhält ein gedrucktes Exemplar der Poesie. Carlsruhe.

J. A. Schmittbaur,
Markgräflich-Badischer Capellmeister.

8) Auf Verlangen vieler Musicfreunde, hab' ich mich entschlossen, die Partitur der Cantate, so ich zur Feyer des allerhöchsten Nahmensfestes Sr. K. K. Majestät, auf meine Kosten von Hr. M. Brunner ganz neu dichten, und von Hr. Preu in Music habe setzen lassen, und welche im verflossenen Monath Merz, in meinem neu errichteten öffentlichen Concert zu Leipzig im Schauspielhause, zweymal mit großen Beyfall aufgeführet worden ist, auf Pränumeration

im Druck heraus zu geben. Sie wird ohngefähr 20 bis 22 Bogen stark werden. Man prænumeriret 2 Rthlr. aufs Exemplar, und die Auslieferung geschieht zur neuen Jahresmesse 1784.

Alle Buch- und Musikalienhandlungen können gegen die gewöhnliche Provision Pränumeration annehmen; und wer sonst Pränumeranten sammlen will, erhält von mir mit 7 Exemplaren das achte für seine Bemühung. Auch kann man sich unmittelbar an mich nach Leipzig wenden. Leipzig, d. 30 August 1783.

L. G. Thomas.

9) HochEdler Herr! [144])

Da nun meine Correspondentz so anwachsend, und mir dadurch um so Vil müheseliger geworden, also habe mich fürs Puplicum generaliter entschlossen, (und zwar schon mit recht gutem erfolg) gegenwärtige avertissements abonnementer an zu nemmen, Wobey ich Eür HochEdl. freündlichst ersucht möchte haben, gefälligst ein Collect zu über nemmen, mit Condition, so dieselbe mir 9 abonnementer einlifren können, das rothe fur ihrige mühe Waltung frey haben, oder das geld dafür. besonders möchte anbefohlen haben, in betreff der lieder, Weilen das frauenzimmer

144) Muster einer Capellmeisterlichen Orthographie!!!

anjtzo sehr damit beschäfftigt iß, in erWartung dessten Verbleibe

Eür HochEdl.

BereitWilligster Diener

Kaa.

P. S. Das abonnement kan mit jedem Monat an- und halben Jahr abgegangen Werden.

Da nun durch den guten Erfolg des von mir am 18ten July dieses Jahr in der Frankfurter Reichs Oberpost Amts Zeitung herausgegebenen Avertissements (in Betref der monatlichen Lieferung eines Musikalische gestochenen Stucks, bestehend entweder in einer Simph. Quad. Trio. oder sonst einem Deutsch melodischen Lied mit accomp. fürs Clavier nebst Beifügung des Preises p Jahr 11. fl. rheinisch, und vorherig selbst eigener Wählung eines jeden Hr. Liebhabers, welche Stückte ihm am gefälligsten) mir also noch andre Herren der Kirchenmusik Liebhaber zu geschrieben, dieselbige auch Contentiren zu mögen.

Also habe mich entschlossen alle Monat auch ein einzel solennes Kirchen Musikstück geschriebener (bestehend entweder in einem Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus Dei mit dona nobis, Offertorium, Aria, Hymnus, oder Vesper Psalm) heraus gehen zu lassen. Der Preis fürs halbe Jahr ist

9 fl. rheinisch, der Anfang und Abgang des Abonnements ist nach obiger Einrichtung.

Weilen ich mir nun zum Voraus, in der Kirchenmusik jederzeit den allgemeinen Beifall erhalten zu haben, versprechen darf, um so viel mehr erwartet man auch eine gute Versammlung Hr. Abonnenten.

Die Expedition wird auf das schleunigste vollzogen werden.

Bey mir
Frantz Ignatz Raa
des Erzstift Köln
Dom Capitularischer Capellmeister.

in Köln.

Annoch folgende gestochene Musik Piecen sind wirklich von mir herausgekommen, und zu haben, als 6 Quatuor Conc. pour un Flut. Viol. Alto & Basse. prix 5 fl. 30 xr. 6 Quat. 2 Viol. Alto & Basse. prix 5 fl. 6 Trio. 2 Viol. & Basse 3 fl. 3 xr. 6 Trio pour un Viol. Alto & Basse. 3 fl. 6 Simph. a 8 part. 6 fl. 30 xr.

Briefe und Gelder erbittet man sich Franco.

10) Aufgemuntert durch die günstige Aufnahme meines Wechselgesangs der Mirjam und Debora von Kennern und im Hamburgischen Magazin der Musik zu Anfange dieses Jahrs aufgefodert, Mehreres von meiner Arbeit bekannt zu machen, bin ich gesonnen, neben meinen in Leipzig nach und nach her-

auskommenden neuen Psalmen für die Kirchenmusic auch für Concertsäle ein neues Werk unter dem Titel herauszugeben: "Das Tongemählde der Natur, eine große Sinfonie, von 2 Violinen, Viole samt Baß, 2 Flöten, 2 Hoboen, 2 Fagotten, 2 Waldhörnern, 2 Trompeten und Pauken, welche schildert und darstellt 1) Eine heitere und angenehme Gegend, wo die Sonnenstrahlen schimmern, säuselnde Westwinde herumgaukeln, Bäche durchs Thal sich schlängeln, die Vögel im nahen Hain pfeiffen, ein Waldstrom murmelnd sich herabgießt, der Hirt bläßt, dessen Heerde vor Freude hüpfet, und die Schäferinn singt; 2) wie hierauf die Luft allmählig schwül und trübe wird, alles bang athmet, erschrickt, wie schwarze Gewitterwolken langsam daherziehen, Winde sich erheben, wie es in der Ferne donnert, das Donnerwetter immer näher kömmt und dann 3) mit aller Macht ausbricht, vom Rasen der Winde und vom Prasseln des Regens begleitet, wie die Wipfel der Bäume sausen, der Waldstrom heulend herabrauscht; 4) wie nach und nach das Gewitter aufhört und die Luft sich wieder aufheitert; wie endlich 5) die Natur sich theils in sanften und empfindsamen Gesängen, theils in Jubelchören voll Dank und Entzückung zum Schöpfer erhebt." Dieß ist die Scizze einer mahlerischen Sinfonie, der man, wie ich hoffe, die Neuheit in Absicht auf die Wahl des Sujets nicht ganz wird absprechen

können, und bey der nur 4 Stimmen, nämlich 2 Violinen, Viole und Baß wesentlich obligat; die Blasinstrumente hingegen (wiewohl sie fast immer eigene und mit einander abwechselnde Gesänge haben und zur vollkommenen Darstellung des ganzen Gemähldes sehr vieles beytragen) an sich selbst aus der Ursache willkührlich gesetzt sind, damit dieselbe auch an Orten wo entweder ein und andere, oder gar alle Blasinstrumente abgehen sollten, dennoch gemacht werden könnte, die also für mehr oder weniger Instrumente für große wie für kleine Städte, kurz, auf alle Fälle eingerichtet ist.

Wegen eigener Uebernahme der Verlagskosten ergreife ich den Weg der Pränumeration. Wer pränumerirt, soll den doppelten Vortheil genießen, nicht nur die ersten und schönsten Abdrücke, sondern auch dieses Werk, zu welchem 50 Platten und vielleicht etliche darüber erfordert werden, um den vierten Theil wohlfeiler, als ein anderer, zu erhalten, nämlich um 2 fl. 45 kr. im vier und zwanzig Guldenfuße, oder 1 Rthlr. 12 ggr. 8 pf. in Louisd'ors zu 5 Rthlr.; denn nachher wird der Ladenpreis auf 5 fl. 36 kr. im 24 Guldenfuße, oder 2 Rthlr. sächsischen Gelds erhöhet werden.

Alle Beförderer solcher Unternehmungen, Herausgeber musikalischer und anderer Monatschriften,

Buchhandlungen, Postämter, Zeitungs-Expeditionen und überhaupt alle warmen Musicfreunde ersuche ich höflichst um die Gütigkeit, dieses mein Werk bekannt zu machen, Pränumeration darauf anzunehmen, und das Geld nebst den Namen und Characteren der Herren Pränumeranten, welche dem Werke vorgedruckt werden sollen, entweder an mich, oder, je nachdem es gelegner ist, an Herrn Jacob Gröser in Maynz, meinen Hauptcommissionair, zu senden. Für die Bemühung des Sammlens können von jeden 10 Gulden 1 Gulden und von jeden 10 Thalern sächsisch 1 Rthlr. oder überhaupt ein Zehendtheil der Summe abgezogen werden. Die Pränumerationszeit stehet für nähere Gegenden bis zu Ende dieses Jahrs; für entferntere aber ein paar Monate länger offen. Je bälder sich eine hinlängliche Anzahl Pränumeranten vorfindet, desto schleuniger wird diese große Sinfonie von Hrn. Schott, Kurfürstlich Maynzischen Hofnotenstecher, aufs reinste gestochen erscheinen. Reichsstadt Biberach in Schwaben den 18. August 1783.

Justin Heinrich Knecht.
Präceptor der lateinischen Schule und
Musicdirector.

11) Ankündigung von *trois Sonates pour le Clavecin, avec l'Accompagnement d'un Violon & Basse*, auf Subscription. Bey der unge-

heuren Menge von musikalischen Producten, womit unser Zeitalter überschwemmt wird, hätte ich gewiß sobald noch nicht an die Ausgabe dieser Sonaten gedacht, wenn ich nicht von allen Orten sowohl, als von meinen hiesigen Freunden darum täglich gebeten würde. Ich werde sie hier drucken, aber noch besser Papier als bey den vorigen dazu nehmen und die Namen der resp. Subscribenten vorsetzen lassen. Der Preis ist 1 Rthlr. der Louisd'or à 5 Rthlr., und bleibt der Subscriptions-Termin bis Ende Febr. 1784, gegen welche Zeit ich mir auch die Namen der Beförderer dieser Ausgabe ausbitte, offen. Die Ablieferung der Exemplare soll im Merz geschehen. Alles, was mir die Bescheidenheit erlaubt zu sagen, ist: daß dieser 2te Theil gewiß noch mehr Beyfall als der 1ste erhalten wird. Freunde und resp. Buchhandlungen, welche sich der Mühe des Kolligirens unterziehen wollen, erhalten, ausser meiner lebhaftesten Dankbarkeit das 10te Exemplar frey. Kassel, d. 20. Nov. 1783.

C. Kalkbrenner,
Fürstl. Hessen-Kassel. Hof- und
Kammer-Musikus.

12) Ankündigung von vier und zwanzig Veränderungen vor das Clavicord, über das bekannte Abschiedslied: Mein Leipzig, Marburg, ꝛc. lebe wol! mit einer willkürlichen Be-

gleitung. Op. V.) Der leichteste Weg, auf einem Instrument einen gewissen Grad Fertigkeit zu erlangen, und sich sowol in der Applicatur als in der Mensur fest zu setzen, sind unstreitig Variationen. Jeder kann die Erfahrung selbst machen. Demohngeachtet haben wir Deutschen ausser denen von C. P. E. Bach, Fasch, Forkel, den Gothaischen Tonkünstlern, Haydn, Rust und Vogler wenig gute vor das Clavicord. Ich glaube daher, daß mein Beytrag nicht ganz überflüßig seyn wird. Er enthält abwechselnd schwere und leichte Veränderungen, bey denen ich sowol auf Kenner als Liebhaber Rücksicht genommen habe. Jenen verspreche ich eine Fuge über das Thema, und noch zwey Veränderungen, in deren einer die Mittelstimme, in der andern aber der Baß, mittelst der Versetzung in den doppelten Contrapunkt, die Melodie führt. Ich ersuche meine Freunde, sammt die Buch- und Music-Handlungen, bis Ostern 1784. 16 Ggr. Pränumeration hierauf anzunehmen. Die Namen werden vorgedruckt, und die Ablieferung hängt von der nöthigen Anzahl ab. Daher bitte ich die Pränumeration nicht bis auf den letzten Augenblick auszusetzen. Jeder Sammler zieht 10 pro Cent ab, und ich bin zur Beförderung nützlicher Werke ferner bereit. Marburg, 1 Wintermonats 1783.

H. A. Fr. v. Eschstruth.

13) Da in kurzem der vierte Theil meiner Sammlung verschiedener Lieder von guten Dichtern und Tonkünstlern erscheint, und ich mit diesem dieß Werk beschließe, so habe ich mich entschlossen, an dessen Stelle einige französische Opern nach und nach den Liebhabern der Music zu liefern. Ihr Werth ist schon sattsam bekannt, da sie auf den deutschen Theatern mit lautschallendem Beyfall aufgeführt wurden, und den Wunsch in manchen rege machten, diese Meisterstücke der Kunst in guten Clavierauszügen zu besitzen, und sie für unser Zeitalter anpassend zu haben. Zwar fehlte es bisher daran nicht, allein, einige wenige ausgenommen, waren diese Auszüge sehr unvollständig und unbrauchbar, und erschienen nur zum Theil in Partitur oder Manuscript. Daher machte Herr Hiller in Leipzig hierinn den Anfang, und beschenkte uns die vorige Messe mit einem Clavierauszug von Grerrys Operette: Zemire und Azor, deren er, wie sehr zu wünschen ist, mehrere wird folgen lassen. Hierdurch aufgemuntert, werde ich den Anfang mit des *Des aides* Operette: die drey Pächter, machen, und den Clavierauszug von einem geschickten Musicverständigen besorgen lassen. Das Format wird eben so seyn, wie in der Sammlung von vermischten Clavierstücken dabey der deutsche Text verbessert, und nebst dem französischen mit abgedruckt werden wird. Das

ganze Werk enthält ohngefähr funfzehn bis sechzehn Bogen, welche ich zwischen Ostern und Pfingsten ganz zu liefern gedenke. Bis zu Anfang des folgenden Jahrs kann man bey mir subscribiren. Wer acht Exemplare mit einander nimmt, bekommt das neunte für die Bemühung. Der Preis hievon ist zwey Gulden rheinisch, einige Bögen ausgenommen, die es etwann noch mehr ausmachen könnte, weil die Anzahl derselben nach dem Manuscript noch nicht so genau kann angegeben werden. Auswärtige erhalten das Werk, wenn es völlig geendiget ist, hier aber, und in hiesigen Gegenden, kann es entweder in einzelnen oder mehrern Bögen, den Bogen um acht Kreuzer, abgehohlt werden. Nürnberg, den 1sten November, 1783.

Johann Michael Schmidt.

14) Die musicalische Welt wird anjetzo mit Music vor das Clavier so sehr versehen — ich möchte wohl sagen — überhäuft; daß es keine tadelhafte Unternehmung wäre, auch in einem andern noch wenig bearbeiteten Fache derselben nützlich zu werden. Ein solches Fach wäre die Composition vor die Orgel; denn man trift sehr wenige gute und leichte Orgelstücke an, die nicht nur von Meistern, sondern auch von solchen, die sich erst zu Meistern bilden wollen, und von Liebhabern zugleich zu gebrauchen wären.

Diese Bemerkung, die ich einstens machte, erregten sogleich den Entschluß in mir, auch in dieser Sache dem Publiko meine Dienste anzubieten, und gegen den Monat Junii 1784 ein Werk vor die Orgel im Druck erscheinen zu lassen. Es soll:

3 *Præludia*, 3 Fugen mit dem Pedal, und 3 Choral-Vorspiele enthalten. Die letztern werden wie ein Trio mit 2 Clavieren und Pedal, doch aber auch so eingerichtet, daß sie auf Einem Claviere können gespielet werden. Meine größte Bemühung soll dahin gehen, diese 3 Arten von Orgelstücken, gut und überhaupt so zu setzen, daß Organisten, angehende Orgelspieler, und Orgel-Liebhaber sich derselben mit Nutzen bedienen können. Weil ich aber auch auf Organisten auf dem Lande Rücksicht nehme, und ihnen gerne dieses Werk ohne große Kosten überliefern mögte, so will ich den Preis sehr gering, nemlich zu 10 Ggr. oder 45 Xr. Frankf. Geld setzen, und dazu die Subscription vorschlagen. Diejenigen Freunde und Orgel-Liebhaber, die meinem Entschluß Beyfall geben, und die Herausgabe dieses Werkes zu befördern wünschen, werden gebeten, ihre Subscription gelegentlich oder franco an mich einzusenden. Mit 6 Exemplar wird das 7te frey gegeben.

Cassel, den 1 August 1783.

J. C. Kellner.

15) C. L. Graaf, Capellmeister des Prinzen von Oranien, kündigt den Liebhabern der Music ein neues Werk an, nemlich 3 Sonaten fürs Clavier oder Piano Forte, oder Harfe mit einer begleitenden Violine und Violoncel, durch den Weg der Unterschrift zu 3 Gulden holländisch (oder 4 Mark 8 ßl.) bis zu Ende des Aprils, und soll die Lieferung am Ende des May Monats 1784 erfolgen.

16) In der Leipziger Jubilate-Messe 1784, wird der zweyte Theil meiner neuen Sammlung von Liedern mit Melodieen erscheinen, ebenfalls 13 Bogen stark wie der erste. Die Pränumeration darauf, welche ich bis zu Ende des Märzes annehme, ist wiederum 16 Groschen in Louisd'or à 5 Rthlr. oder 1 fl. 13 kr. Reichsmünze. Die Bestellungen und Gelder bitte ich mir posifrey zu senden, wogegen ich verspreche, die Exemplare auch franco zu überschicken.

Weil ich schon öfters meinen Freunden mit Pränumerationssammlungen Mühe gemacht, und mich auser Stand finde, nach Herzenswunsch gleiches mit gleichem zu vergelten, werde ich diesmal keinen besonders damit behelligen; wer mir aber ungebeten die Freundschaft erzeigen will, Pränumeration für mich zu sammlen, dem bin ich aufrichtig dafür verbunden, und biete jedem ohne Ausnahme für seine

Benuhung 15 pro Cent Rabatt, baar oder in Exemplaren, an.

Nahmen und Charakter der Pränumeranten werden voran gedruckt.

Die Herren Herausgeber der Journale und gelehrten Zeitungen bitte ich ergebenst, diese Anzeige in ihren Blättern bekannt zu machen. Berlin im December 1783.

Johann André.

Den 10ten Nov. 1783.

Ueber die musicalische Mahlerey [145]).

An den königlichen Capellmeister, Herrn Reichardt, von J. J. Engel.

Liebster Freund,

So viel ich sehe, wird die Untersuchung, die Sie mir aufgegeben, auf folgende vier Fragen hinauslaufen:

Erstlich: Was heißt Mahlen?

145) Diese Abhandlung des Herrn Professor Engel betrift einen so wichtigen Gegenstand, und ist mit einem so fein discernirenden Scharfsinne geschrieben, daß man sie, glaube ich, unter das allerbedeutendste zählen darf, was die Theorie der Kunst nur aufweisen kann. Jeder Artist,

Zweytens: Was für Mittel hat die Music zum Mahlen?

Drittens: Was ist sie durch diese Mittel im Stande zu mahlen?

Viertens: Was soll sie mahlen und was soll sie nicht mahlen?

---

der es weis, wie unzulänglich zur Zeit in allen hierhergehörigen Schriften, über Mahlerey und Ausdruck raisonirt worden ist, muß es diesem trefflichen Philosophen, der nach Lessingen wenig seines Gleichen in der Gabe heller Entwicklung ästhetischer Begriffe hat, äußerst Dank wissen, daß er ihm so dienstfertig mit der Fackel der Philosophie über eine Materie hat vorleuchten wollen, deren anschauendere Kenntniß in den Gebrauch der Mittel, die die Musik zur Rührung des Herzens so wohl als Befriedigung der Einbildungskraft besitzt, von den entscheidendsten Einflüssen seyn muß. Daß ich mit alledem nicht in allen Puncten seiner Untersuchungen, und der daraus von ihm festgesetzten Resultate seiner Meynung seyn kann, wird man aus den Anmerkungen ersehen, die ich ihr hinzufügen werde. Indeß sollen nur einige derselben polemisch seyn; die mehresten vielmehr dienen, Beyspiele zu den abstracten Sätzen zu liefern, die er manchmal nur so hingeworfen zu haben scheint; ohne zu bedenken, daß gewöhnlich die Künstler, für die er doch am meisten sie niederschreibt, der Belege am bedürftigsten sind. Bliebe mir bey dieser Abhandlung noch ein Wunsch übrig; so wäre es der, daß sie selbst etwas weniger Skizze seyn und daß es Hrn E. gefallen haben möchte, mehrere Exempel anzuführen; denn meine Wahl kann irren. Aber so gehts immer: wer viel leistet, von dem wird noch mehr verlangt.

Die Beantwortung dieser Fragen, wenn man sie völlig gründlich geben will, führt hie und da in sehr feine, fast spizfindige Untersuchungen: Ich will diesen Spizfindigkeiten ausweichen, nur das, was mir unumgänglich nöthig scheint, voranschicken, und zum Practischen eilen.

Mahlen heißt: Einen Gegenstand, nicht durch bloß willkührliche verabredete Zeichen für den Verstand andeuten, sondern ihn durch natürliche Zeichen vor die sinnliche Empfindung bringen. Das Wort: Löwe erweckt bloß eine Vorstellung in meinem Verstande; das Gemählde eines Löwen stellt mir das sichtbare Phänomen wirklich vor die Augen. Das Wort: Brüllen hat bereits etwas mahlerisches; der Bendalsche Ausdruck in der Ariadne ist die vollständigere Mahlerey des Brüllens.

In der Poesie zwar wird das Wort noch etwas anders gebraucht. Ein Dichter heißt um so mehr ein Mahler:

Erstlich; Je mehr er mit seinen Vorstellungen ins Besondere, ins Individuelle geht; je mehr er ihnen durch nähere Bestimmung Sinnlichkeit und Lebhaftigkeit giebt [146]). Die Sprache liefert ihm mei-

146) . . . Lebhaftigkeit giebt. Es ist die bekannte Bemerkung der Poetik, nach welcher der Dichter nicht blos sagt: das Pferd, das Meer, der Wein; sondern es muß ihm das numidische Pferd, das thyrrenische

ſtens nur allgemeine Notionen für den Verſtand, die erſt der Zuhörer oder Leſer in Bilder der Einbildung verwandeln muß; der Dichter kömmt, durch nähere Beſtimmung jener Notionen, der Einbildung zu Hülfe, und erweckt ſie, ſich die Bilder aus einem beſtimmtern Geſichtspunkte, mit einer vorzüglichen Kraft und Deutlichkeit zu denken.

Zweytens: Je mehr er das Mechaniſche, Klang der Wörter und Fall des Sylbenmaßes [147]), mit

---

Meer, der falerner Wein ſeyn. Sogar die häufigeren Beywörter, die die Poeſie liebt, da wo ſie die Proſe verwerfen würde, müſſen daraus erklärt werden. Eine Betrachtung, auf die man in der Poetik nicht aufmerkſam zu ſeyn pflegt, und die ich hier nur im Vorbeygehen berühre, wäre wohl die, ob dieſe Individualiſirung, ſo ſehr ſie Pflicht des Dichters iſt, nicht dennoch auch übertrieben werden könne? Sollte es nicht auch hierbey von der Muſe heiſſen können:

Das Maaß in ſichrer Hand, beſtimmet
Sie das Bild und ſeine Beſchränkung?

Mir wenigſtens iſt, geſtehe ich gern, manche horaziſche Ode, und noch mehr manche Ode der neuern Horaze hierinnen ſehr widerlich.

147) Klang der Wörter und Fall des Sylbenmaaßes, oder wie Klopſtock es nennt: Ton- und Zeitausdruck, Wohlklang und Bewegung; die Lehre vom Tonverhalte nicht mit ausgeſchloſſen. Es freut einen, doch einmal einen Theoretiker zu finden, der dieſe beyden weſentlichen Stücke von einander ſondert, und ſie nicht, wie gewöhnlich geſchieht, unter dem ſchwankenden Worte Rythmus mit einander vermengt.

dem innern Sinn der Rede in Uebereinstimmung bringt. Anders: Je mehr er Aehnlichkeit mit dem vorzustellenden Gegenstande selbst, in die sinnliche Empfindung der Zeichen legt, die diesen Gegenstand andeuten. Oder noch anders: Je mehr er seine bloß willkührlichen Zeichen den natürlichen nähert.

In der Music fällt der erste Verstand des Worts: Mahlerey weg, und nur der zweyte bleibt. Die Töne der Music sind keine willkührlichen Zeichen; denn es ist nichts, was man sich dabey denken wollte, verabredet; sie thun ihre Wirkung nicht durch etwas, das durch sie angedeutet würde, sondern durch sich selbst, als solche und solche Eindrücke auf unser Gehör: Der Tonsetzer hat nichts allgemeines zu individualisiren; er hat keine Notionen des Verstandes dadurch, daß er sie specieller machte, zu verschönern. Allein er kann durch seine Töne, als durch natürliche Zeichen, Vorstellungen anderer verwandten Gegenstände erwecken; kann uns durch sie diese Gegenstände, wie der Mahler die seinigen durch Farben, andeuten wollen: Und dann muß er thun, was der Dichter, als Mahler in der zweyten Bedeutung, that; er muß seine Töne so nachahmend machen, und ihnen mit dem Gegenstande selbst so viel Aehnlichkeit geben, als möglich.

Diese Malerey nun ist entweder vollständig oder unvollständig. Jene bringt uns das ganze Phäno-

men vor die Empfindung; diese nur einzelne Theile oder Eigenschaften desselben.

Die vollständige Mahlerey findet sichtbar nur da statt, wo der Gegenstand selbst hörbar ist, und sich mit abgemessenem Ton und Rythmus verträgt.

Was die unvollständige Mahlerey betrift; so kann

Erstlich der Gegenstand ein aus Eindrücken verschiedener Sinne zusammengesetzes Phänomen seyn, wo Hörbares mit Sichtbaren u. s. w. vermischt ist. Der Tonkünstler erweckt in der Phantasie die Vorstellung des Ganzen, indem er das Hörbare nachahmt. So mahlt er eine Schlacht, ein Gewitter, einen Orkan.

Zweytens kann zwar der Gegenstand ganz und gar nichts Hörbares enthalten; aber er trift mit den hörbaren Tönen in gewissen allgemeinen Eigenschaften zusammen, die der Phantasie einen leichten Uebergang von diesen auf jenen verschaffen.

Es giebt nehmlich Aehnlichkeiten, nicht bloß zwischen Gegenständen einerley Sinnes, sondern auch verschiedener Sinne. Langsamkeit und Geschwindigkeit z. B. finden sich eben sowohl in einer Folge von Tönen, als von sichtbaren Eindrücken. Ich will alle dergleichen Aehnlichkeiten transcendentelle Aehnlichkeiten nennen.

Solche transcendentelle Aehnlichkeiten nun spürt der Tonsetzer auf, und mahlt den schnellen Lauf einer Atalante, den freylich nur die Mimik vollständig nachahmen kann, durch die geschwinde Folge seiner Töne wenigstens unvollständig. Kann er damit die Nachahmung des Keuchens vereinigen; so hat er zugleich den hörbaren Theil des Phänomens dargestellt, und hat zwiefach gemahlt,

Hierdurch nun werden die Gegenstände, die der Tonsetzer mahlen kann, schon gar sehr vervielfältigt. Viele Gegenstände der andern, besonders des an Begriffen ergiebigsten äußern Sinnes, des Gesichts, fallen durch ihre transcendentellen Aehnlichkeiten mit den Tönen, unter die musikalische Nachahmung.

Zugleich erklärt sich aber, wenigstens schon zum Theil: Warum die musikalische Nachahmung insgemein nur so unbestimmt, warum es, ohne Hülfe der Worte, so schwer ist, den mahlenden Tonsetzer zu verstehen. Die Nachahmung geschicht fast immer nur unvollständig, nur Theilweise, nur nach allgemeinen Eigenschaften; es mag nun äußerer sinnlicher Gegenstand, oder innere Empfindung nachgeahmt werden. Denn die Empfindung wird gleichfalls nur allgemein nachgeahmt; individualisirt kann sie nur durch bestimmte Vorstellung des sie erweckenden Gegenstandes werden. Bald ein mehreres hievon.

Die sämmtlichen transcendentellen Aehnlichkeiten, welche zu dieser Nachahmung dienen, hier anzuführen, wäre eben so überflüssig, als es unmöglich wäre. Die Natur geht hier so sehr ins Feine, daß kaum die spitzpfindigste Untersuchung ihr nachgrübeln kann. Doch haben diejenigen, welche dem Ursprung der Sprachen nachgeforscht, unter andern eine berühmte Sekte alter Weltweisen [148]), schon manche, auch für diese Theorie brauchbare, Idee geliefert.

Eben diese alten Weltweisen erinnern mich, daß es noch ein andres wichtiges Mittel zu unsrer unvollständigen Mahlerey giebt. Nehmlich der Tonsetzer mahlt noch

Drittens, indem er weder einen Theil, noch eine Eigenschaft des Gegenstandes selbst, sondern den Eindruck nachahmt, den dieser Gegenstand auf die Seele zu machen pflegt. Durch dieses Mittel erhält die musikalische Nachahmung ihren weitesten Umfang. Denn nun brauchts an dem Gegenstande selbst auch jener Eigenschaften nicht mehr, die ich transcendentelle Aehnlichkeiten nannte. Auch sogar die Farbe wird mahlbar. Denn der Eindruck einer sanften Farbe hat etwas Aehnliches mit dem Eindruck eines sanften Tons auf die Seele.

---

148) alter Weltweisen. Plato im Cratylus; wo ich nicht irre.

Um einzusehen, wie diese Eindrücke, oder überhaupt alle innern Empfindungen der Seele gemahlt werden können, und warum diese Mahlerey der Musik am besten gelinge? ferner: warum doch auch diese Mahlerey noch immer unvollständig bleibe? müssen wir zuvor unsre obige zweyte Frage beantworten: was für Mittel hat die Musik zum Mahlen [149])?

Ich setze hieher, was ich weis, und so gut als ichs weis. Dem Meister in der Kunst kömmt es zu, meine irrigen Ideen zu verbessern und meine mangelhaften zu ergänzen. — Die Mittel zur musikalischen Mahlerey sind also, meiner Kenntniß nach,

Erstlich: Die Wahl der Tonart. Wir haben harte und weiche.

149) was für Mittel hat die Musik zum Mahlen? Das, was nun folgt, und Herr E. in neun Puncten zusammen faßt, ist mit so tiefer Kenntniß in das Innre der Kunst geschrieben, und so sehr reichhaltig, daß es den Stoff zu einem eignen Buche hergeben könnte. Ich wünschte mir dieß zum Besten der Künstler wohl geschrieben! Eine Untersuchung, in der man diese hier nur allgemein angegebenen Resultate auf wirklich vorhandne musicalische Werke anwendete, aus den Arbeiten der besseren Meister Exempel aufsuchte, so wohl von Stellen, wo sie alle diese verschiedenen Mittel glücklich und zweckmäßig zur Mahlerey und Ausdruck angewandt, als auch von solchen, wobey sie hierinnen gefehlt: die einen zur Nachahmung, und die andern zur Warnung aufgestellt: welch ein lehrreiches critisches Werk müßte das nicht seyn!

Zweytens: Die Wahl des Tons, aus welchem das Stück gehn soll. Jede der zwölf Dur- und Molltonleitern unterscheidet sich von den übrigen durch verschiedene eigene Intervalle, und bekömmt dadurch einen eigenen Character. C dur und As dur gehn in ihrem Character am meisten von einander ab, weil die Fortschreitungen ihrer Tonleitern am meisten verschieden sind: und ein characteristisches Instrumentalstück aus C Dur, in As Dur transponirt, würde fast unkenntlich werden. Das Nehmliche gilt von den Molltönen.

Drittens: Die Melodie. Es ist sehr wichtig, ob die Töne in engen oder in weiten, in leichten oder in schweren Verhältnissen fortschreiten, ob in einförmig langen, oder in kurzen, oder in vermischten Noten. Eben so: Ob die Vermischung nach sichtbarer Ordnung oder mit anscheinender Unregelmäßigkeit geschieht, ob die Verzierungen einfach, oder mannigfaltig und reich sind, u. s. f. Ich zweifle, ob sich alles, was hier in Betrachtung kömmt, angeben lasse [150]).

---

150) ob sich alles, was hier in Betrachtung kömmt, angeben lasse? Vielleicht nicht! Indessen doch wohl noch verschiedenes mehr, als was hier berührt ist. Z. E. Die Wiederholung oder Nichtwiederholung eines Theils der Melodie; die Form, oder, wenn man will, der Zuschnitt der ganzen Melodie, besonders in Arien und Duetten. Hieher gehörten also die Fragen: Wahle

Viertens: Die Bewegung. Darunter ist begriffen: gleiche oder ungleiche, lange oder kurze Tactart; geschwinde oder langsame, einförmige oder abwechselnde und mannigfaltige Bewegung in verschiedenen Stimmen; gleiche oder ungleiche, oft auch gegeneinanderlaufende Bewegung, u. s. w. [151]).

---

eine Melodie besser, die abwechselnd im Tempo, mannigfaltig in den Figuren des Gesangs ist, (z. E. die Arie: Jo non chiedo, eterni Dei, die: Furie, larve, compagne di morte in Glucks Alceste) nicht viel wahrer, als eine Arie nach dem gewöhnlichen Leisten, die ein bestimmtes Thema nach allen Regeln einer schematischen Anordnung anfängt, ausspinnt, und beschließt? wo erst ein gewisses abgemessenes Ritornell, dann Thema, dann gleich auf dem nächsten Vocal die Coloratur ꝛc. alles nach hundertmal gebrochem Schlendrian erscheint? Kann es je eine mahlerische Form für den Ausdruck der Leidenschaft seyn, daß der zweyte Theil einer Arie nur obenhin bearbeitet ist, nur den kurzen Schwanz zu dem langen Körper des ersten ausmacht, wie in der Legion der Arien auch der berühmtesten Meister, der Hassen, der Graune; ehe Gluck diese Form umwarf? Kann je z. E. die ohrenkitzelnde Form des Rondos zum Ausdruck irgend eines etwas starken Affects geschickt seyn? — Will man indeß alle diese Punkte lieber zum fünften Stücke, das Herr Engel angiebt, rechnen, so habe ich auch nichts dawider.

151) wider einander laufende Bewegung, u. s. w. Syncopation, Tempo rubbato, die Abbrechung eines Gesanges durch Pausen (13) gehört auch hierher.

Fünftens: Der Rythmus. Die Perioden und ihre Abschnitte sind entweder lang oder kurz, gleich oder ungleich [152]).

Sechstens: Die Harmonie, die Zusammensetzung miteinanderklingender Töne zu unmittelbarem oder mittelbarem Wohlklange [153]). Hier kömmt in Betrachtung: Die Art der Zusammensetzung einfacher und mannigfaltiger, leichterer oder schwererer Verhältnisse; die Art der Fortschreitung dieser zusammengesetzten Verhältnisse, die in einer unendlichen Zahl von Ausweichungen geschehen kann; die Trägheit oder Schnelligkeit in den Ausweichungen; die Fülle oder Leere, Klarheit oder Dunkelheit, Reinigkeit oder Unreinigkeit der Harmonie, die oft nur scheinbare Unreinigkeit ist, u. s. w.

Siebentens: Die Wahl der Stimme. Tiefe, hohe, Mittelstimme, solche und solche Mischung der Stimmen, thut jedes eine andere Wirkung [154]).

---

152) ungleich. Es ist zu bemerken, daß dieß (in Sing. sachen nehmlich) gemeiniglich mehr von dem Dichter, als von dem Componisten abhängt.

153) unmittelbarer Wohlklang sind Consonanzen. Mittelbarer Wohlklang sind Dissonanzen, die sich in Consonanzen auflösen, oder Beruhigungspunkte vorbereiten.

154) jedes eine andre Wirkung. Man denke sich einmal z. E. in Graves Tod Jesu, die Arie: So stehet ein Berg Gottes, ꝛc. für eine Discantstimme statt eine Baßstimme gesetzt.

Schreiben, Der Rath und die Bürgerschaft [illegible] wie
einen gewissen Herrn Johann Friedrich Struensee, [illegible]
als einen Bürgermeister zu Hamburg.

Den 18. Februar. Ist der Herr Johann Friedrich Struensee, als ein
Bürgermeister zu Hamburg, in Gegenwart des Raths und der Bürgerschaft,
in die Pflicht genommen.

Den 20. Februar. Ist der Herr Johann Georg Schaidt, als Secretair
bey der Hamburgischen Gesandtschaft nach Wien, in Pflicht genommen.

Den 21. Februar. Ist der Herr Johann Heinrich Gerstenberg, als
Secretair bey der Hamburgischen Gesandtschaft nach Berlin, in Pflicht genommen.

Den 22. Februar. Ist der Herr Johann Heinrich Schulte, als Secretair
bey der Hamburgischen Gesandtschaft nach Dresden, in Pflicht genommen.

Den 23. Februar. Ist der Herr Johann Heinrich Schulte, als Secretair
bey der Hamburgischen Gesandtschaft nach Dresden, in Pflicht genommen.

Den 24. Februar. Ist der Herr Johann Heinrich Schulte, als Secretair
bey der Hamburgischen Gesandtschaft nach Dresden, in Pflicht genommen.

Den 25. Februar. Ist der Herr Johann Heinrich Schulte, als Secretair
bey der Hamburgischen Gesandtschaft nach Dresden, in Pflicht genommen.

Den 26. Februar. Ist der Herr Johann Heinrich Schulte, als Secretair
bey der Hamburgischen Gesandtschaft nach Dresden, in Pflicht genommen.

Den 27. Februar. Ist der Herr Johann Heinrich Schulte, als Secretair
bey der Hamburgischen Gesandtschaft nach Dresden, in Pflicht genommen.

Den 28. Februar. Ist der Herr Johann Heinrich Schulte, als Secretair
bey der Hamburgischen Gesandtschaft nach Dresden, in Pflicht genommen.

Zuerſt: Alle leidenſchaftlichen Vorſtellungen der Seele ſind mit gewiſſen entſprechenden Bewegungen im Nervenſyſtem unzertrennlich verbunden, werden durch Wahrnehmung dieſer Bewegungen unterhalten und verſtärkt. Aber nicht allein entſtehn im Körper dieſe entſprechenden Nervenerſchütterungen, wenn vorher in der Seele die leidenſchaftlichen Vorſtellungen erweckt worden, ſondern auch in der Seele entſtehn die leidenſchaftlichen Vorſtellungen, wenn man vorher im Körper die verwandten Erſchütterungen bewirkt [157]). Die Einwürkung iſt gegenſeitig; eben der Weg, der aus der Seele in den Körper führt, führt zurück aus dem Körper in die Seele. Durch nichts aber werden dieſe Erſchütterungen ſo ſicher, ſo mächtig, ſo mannigfaltig bewirkt, als durch Töne. Daher bedient ſich auch die Natur vorzüglich der Töne, um die unwillkührliche Sympathie, die ſich unter Thieren einerley Gattung findet, zu bewirken. Das Schreyen des leidenden Thiers ſetzt die Nerven des nicht leidenden in eine ähnliche Erſchütterung, welche in der Seele des letztern die ähnliche Empfindung erweckt, die daher den Namen des

157) Erſchütterungen bewirkt. Man vergleiche einmal mit dieſer Stelle was Leſſing in dem IIIten Stücke der Dramaturgie hierüber ſagt.

Mitleidens führt. Das nehmliche gilt von der Mitfreude [158]).

158) Sags hier der Ort oder nicht; — weil Hr. E. diese Materie von der Sympathie doch nur eigentlich im Vorbeygehen berührt — so muß ich doch diese Gelegenheit wahrnehmen, eine, obwohl comische, dennoch für den Untersucher dieser Materie nicht ganz unwichtige Erfahrung aufzuzeichnen, die mir ein Freund, den ich selbst reden lassen will, neulich mitgetheilt hat.

Ich bekam, sagte er mir, vor einiger Zeit zum Besten meines hypochondrischen Unterleibes, ein Pferd geschenkt, das zwar von einer guten Art, und für meine Bedürfnisse geschickt genug, aber doch, wie man mich präveniirt hatte, theils durch sein ehrenvolles Alter, theils weil es in seiner Jugend zuviel Heu genossen haben mochte, mit einer gewissen Engbrüstigkeit behaftet war; die es bisweilen in einen Husten ausbrechen ließ. Mit dieser meiner pathologischen Kenntniß seiner Natur miethete ich es in einen Stall ein, der gerade unter den Fenstern meines Studierzimmers lag. Ich wachte, gleich dem ersten Morgen, daß ich der Besitzer davon war, von dem Geräusch eines heiseren, hundengleichen Gekrächzes auf, das die Nerven meines Tympanum auf eine nicht sehr angenehme Art erschütterte. Die Wiederhohlung dieses Gekrächzes diente nicht dazu, diesen Eindruck zu schwächen — das arme Thier, dachte ich, muß der Schwindsucht nahe seyn; und mein Mitleiden mit seiner Hektik wuchs mit jedem dieser erneuerten Töne. Ich stand auf; es ward Tag; der Morgen, meinte ich, bringt Ruhe; das Geräusch des Tages wird diesen Schall schon deinem Ohre entziehen; und, gewöhne dich nur daran! der Husten deines Pegasus wird dich eben so wenig mehr stören, als das Geklapper der Häckselbank vor dir, das

Zweytens: Jede Art leidenschaftlicher Vorstellungen unterscheidet sich durch die Fülle, den Reich-

---

Gekräh der Hähne, und das Plaudern deiner Frau. Indessen vergebens! der Husten währte den Tag über durch; und — jedesmal die unangenehmste Empfindung! die widrigste Störung! am Ende gänzliche Unfähigkeit vor dem verzweifelten Geräusch auch nur die alltäglichsten Dinge zu denken oder zu schreiben.

Ich klagte Tags drauf meine Noth einem Bekannten von dem Besitzer des Stalles, der mich eben besuchte. Man hat mich hintergangen, sagt' ich; ich wußte wohl, daß mein Roß sey etwas asthmatisch; aber so eine totale Verderbniß seiner Lunge war mir unbekannt; ich muß mich von ihm scheiden; es verkaufen, verschenken; denn behalte ichs, so ist es um meine Arbeiten geschehn; (indem hustete es) hören Sie nur einmal! — Wie ward ich aber verwundert, als mich mein Freund mit spottlächelnder Miene unterbrach: Sie irren sich, Herr; dieß Gekrächz rührt nicht von Ihrem Pferde her; es ist ein Hammel, dem der Mann seit Ihrer Abwesenheit auch Quartier in dem Stalle verlehnt, und der in vierzehen Tagen seine Bratenschüssel ehren soll. Ein Hammel? versetzt' ich; kenn' ich denn die Stimme des Schafgeschlechtes so wenig; daß ich sie mit dem Husten eines Pferdes verwechsele? ich habe doch manchmal auf dem Felde die Unterredungen der wolligten Heerde studirt, um den Schall des griechischen Ηττα zu ergründen; allein so heiser, so widerlich hat nie weder ein Bock des alten Jonien, noch ein Schöps an der lichtenbergischen Leine gebiökt. Dem sey wie ihm wolle, erwiederte mein Freund, genug! es ist der Hammel, sag' ich Ihnen. Sie meinen vielleicht: das Casteiren verschönre die Stimme der Böcke, wie der Menschen; Sie sehn aber, daß es nur ein Wahn ist.

Wenn das geschehen, werden wir einen Gesandten, einen Mann des größten Vertrauens nach Rom schicken, der in unserm Namen mit dem Papste über alles das verhandeln soll, was wir für nöthig halten. Wir glauben, daß wir dadurch am besten unsere Ehre und unsere Würde wahren werden. Sollte aber der Papst sich weigern, uns diese Gesandtschaft zu gestatten, so werden wir, wie wir es bereits angekündigt haben, uns selbst nach Rom begeben, um dort unsere Sache zu führen. Ich habe mich kurz gefaßt, damit Ihr nicht durch Lesen meiner Briefe Euch ermüdet. Ich werde Euch alles, was ich Euch zu sagen habe, in der nächsten Audienz, die Ihr mir ertheilen werdet, mündlich vortragen.

Ich bitte Euch, Ihr wollet Euch nicht durch Krankheit abhalten lassen, Euch mit Eifer und Sorgfalt der Angelegenheiten anzunehmen, die Euch anvertraut sind.

in ihrem Fortgange sind, und wieder andre, äußerst unregelmäßig, bald ihren Lauf anhalten, bald mit größerer Geschwindigkeit wieder fortsetzen, u. s. w.

Um nur einige Beyspiele zu geben, so sind erhabne Vorstellungen von vielem, schweren Inhalt; der Gang ist langsam: fröhliche Vorstellungen sind von leichtem, faßlichen Inhalt; der Gang ist munter, die Sprünge nicht groß: Angst arbeitet sich mit grosser Geschwindigkeit, aber unterbrochen, durch eine Menge mißhelliger Ideen hindurch; Wehmuth schleicht mit langsamen und verweilenden Schritten durch Ideen fort, die in nahen Verbindungen stehen.

Aus diesen Bemerkungen erklärt sich

Erstlich: Wie die Music die innern Empfindungen der Seele mahlen, nachahmen könne? Sie wählt Töne von so einer Wirkung auf die Nerven, welche den Eindrücken einer gegebenen Empfindung ähnlich ist; wählt zu diesem Endzweck Instrument, Höhe und Tiefe der Töne. Wenn die Töne einer Franklinschen Harmonica einen Menschen von nur etwas empfindlichen Nerven unwiderstehlich zur Wehmuth hinreissen; so erweckt dagegen der Schall der Trompete und das Rollen der Pauken eben so unwiderstehlich zu freudig erhabnen Empfindungen. Und wenn die höhern Töne für alle weichern, sanftern Empfindungen schicklicher sind: So sind es die

tiefen wieder für alle traurigen, schauervollen, lügubern. Daher ist Hasse in der Zeile:

——————Sacri orrori, ombre felici!

mit den drey ersten Worten immer weiter in die Tiefe gestiegen; das dritte hat er auf einmal in die Höhe gelegt.

Aber noch unendlich besser mahlt die Music die Empfindungen, indem sie in die Vorstellung von diesen entsprechenden Nervenerschütterungen und besonders in die Folge derselben, durch eine weise Wahl des Tons, der Tonart, der Harmonie, Melodie, Taktart, Bewegung, alle die oben bemerkten Analogieen mit den Empfindungen bringt, der Harmonie mehr oder weniger Reichthum oder Armuth, Leichtigkeit oder Schwierigkeit giebt, die Melodie durch nähere oder entferntere Verhältnisse fortschreiten läßt, die Bewegung schneller oder langsamer, gleichförmiger oder ungleichförmiger macht, u. s. w.

Zweytens erklärt sich, warum der Music die Mahlerey der Empfindungen am besten gelinge. Sie wirkt hier nehmlich mit allen ihren Kräften zusammengenommen; gebraucht hier mit eins alle ihre Mittel; concentrirt hier ihrer aller Wirkung. Dieses wird fast nie der Fall seyn, wenn sie nur die Gegenstände mahlt, welche Empfindung veranlassen. Die leztern kann sie fast immer nur durch einzelne, schwache, und entfernte Aehnlichkeiten, die erstern

durch eine Menge sehr bestimmter Aehnlichkeiten andeuten [159]).

---

159) Die letztern kann sie fast immer nur durch einzelne, schwache und entfernte Aehnlichkeiten, die erstern durch eine Menge sehr bestimmter Aehnlichkeiten andeuten.) Ich zweifle, ob der Beweis dieses, sehr bestimmte Aehnlichkeiten, Hrn. Engel leicht werden würde, und vermisse hierbey die Anführung der Exempel am ungernsten, die den allgemein behaupteten Satz entweder beweisen, oder auch seine Richtigkeit ins Licht stellen müßten. Ich wenigstens kann mir die Aehnlichkeiten zwischen dem Bezeichnenden und Bezeichneten viel bestimmter bey der Mahlerey sinnlicher Gegenstände denken, als bey dem Ausdrucke der Empfindung; und fände z. E. bisweilen eine unendlich viel bestimmtere Aehnlichkeit zwischen dem Rieseln eines rollenden Bachs, und einer sanft geordneten rieselnden Tonreyhe, als zwischen dem oft wahrem Ausdrucke einer leidenschaftlichen Vorstellung und dem Sinne oder der Empfindung selbst.

Ein Beyspiel hier wird alles deutlicher machen.

Wenn z. E. Scalabrini in der letzten Arie der Armida (S. Polyhymnia. Th. 1. S. 154.) das Thema davon, so (14) singen läßt, so ist der Sinn, die Empfindung der Worte: *Io con voi la nera face &c.* wofern der Sänger nur gehörig seiner Stimme den Ton der Dumpfigkeit und wilden Aufgebrachtheit zu geben weis, sehr glücklich ausgedrückt. Der Anfang der Arie mit einer ganzen Tactnote; das ziehende Steigen in die Quinte des Tons; ferner, das Verzogne im Gesange des 4 und 5 Tactes; endlich die Violinbegleitung, die immer vier rasche Sechzehntheile durch ein niederschmeissendes, Indignation ausdrückendes Achtel abbrechen läßt: ich wüßte

Drittens erklärt sich, warum gleichwohl auch diese Mahlerey der Empfindungen noch unvollstän-

---

nicht, was die Musik für Mittel hätte, die Empfindung der verwünschenden Wut der Armida richtiger zu mahlen.

Allein ist zwischen diesem Ausdrucke der Wut, und ihrer innern Empfindung, wirklich eine so bestimmte Aehnlichkeit? Mit nichten! Den der Gesang der Salierischen Composition drückt noch stärker diese Wut aus; ob er gleich gerade lauter entgegengesetzte Mittel anwendet: Noten von gleicher Dauer; keine Syncopation, keine schnelle Bewegung der Begleitung in den ersteren Tacten. Hätte also der Ausdruck der Leidenschaft in Scalabrinis Arie der Empfindung derselben bestimmt entsprochen: so müßte der entgegengesetzte Ausdruck falsch seyn; was er doch nicht ist. Mich dünkt, dieß leuchtet ein.

Nochmehr. Man lege unter Scalabrinis Tacte statt der wütenden Worte: *Io con voi la nera face*, einmal die Worte: Schmachtend ruht auf Rosenbetten ꝛc. singe sie gehörig, und frage dann jedes Ohr von unbefangener Empfindung, ob nicht der wollüstige Sinn dieser Worte eben sowohl durch die nemlichen Töne ausgedrückt wird, als es jene wütende Leidenschaft der Armida ward? Und dennoch soll die innere Empfindung bestimmteres Ausdrucks fähig seyn, als die Vorstellung sinnlicher Gegenstände?

Hingegen kann eben dieß Exempel auch zum Beweise dienen, daß vielmehr die Aehnlichkeit der physischen Gegenstände und ihres Ausdrucks bestimmt ist. Ich glaube hier den italienischen Text übertroffen zu haben, indem ich auf die beyden hinaufsteigenden Töne

dig bleibe? Wie schon oben bemerkt worden, so wird die Empfindung nicht anders individualisirt, als durch

---

das Wort: Hoch brachte. Man substituire einmal den Worten: Hoch empor, die Worte: Tief zum Orcus, und sehe nun ob der Ausdruck nicht gerade ganz falsch seyn wird. Hier ist also offenbar bestimmte Aehnlichkeit. Die Sache kann nur so, und nicht auf die entgegengesetzte Art ausgedrückt werden. Das italienische *Jo* mahlt nicht; mein Hoch mahlt richtig; Tief würde falsch mahlen.

Anstatt also mit Hr. Engel die Sätze zu etabliren: Mahlerey der Empfindungen gelingt der Musik am besten; der Musiker muß immer lieber Empfindungen als Gegenstände mahlen, würde ich vielmehr so sagen: Die Music kann sinnliche Gegenstände durch bestimmte Aehnlichkeiten der Töne mit den Sachen mahlen, und Leidenschaft, vermittelst eines oft dunkeln, oft unentwickelbaren und bisweilen sogar, je nachdem der Vortrag modificirt, entgegen gesetzter Auslegung fähigen Verhältnisses zwischen Tönen und Empfindungen ausdrücken. Sie soll beydes, wo es an seinem Orte ist, entweder einzeln oder zugleich, keines lieber oder nicht lieber, keines ausschliessen oder ihm den Vorzug geben. Ich würde keinesweges im Allgemeinen seine Regel gelten lassen, die er kurz darauf giebt; denn sein Grund, so statthaft er scheint: Man soll mir einer jeden Kunst das am liebsten ausführen wollen, was man damit am besten, am vollkommensten ausführen kann, trift nicht, weil ich den Untersatz seiner Schlußfolge leugne. Wir sind in den Folgerungen uneinig, weil wirs in den Princi-

bestimmte Vorstellung des sie erweckenden Gegenstandes. Darinn aber bleibt die Music immer unendlich zurück. Sie kann, durch vereinigte Kraft aller ihrer Mittel, nur Klassen, Arten, wenn gleich schon untere, bestimmtere Arten von Empfindungen angeben. Das mehr Specielle, das Individuelle, was erst aus der besondern Beschaffenheit und Beziehung des Gegenstandes erkannt werden muß, bleibt eben deswegen, weil sie diese besondere Beschaffenheit und Beziehung nicht zugleich andeuten kann, ebenmäßig unangedeutet.

Aus den beyden leztern Bemerkungen, die ich richtig und einleuchtend glaube, folgen nun sogleich die zwey Regeln;

Die erste: Daß der Musiker immer lieber Empfindungen mahlen soll; immer lieber den Zustand, worinn die Seele und mit ihr der Körper durch Betrachtung einer gewissen Sache und Begebenheit versezt wird, als diese Sache und Begebenheit selbst. Denn man soll mit jeder Kunst dasjenige am liebsten ausführen wollen, was man damit am besten, am vollkommensten ausführen kann. Besser also immer, daß man in einer Gewittersymphonie, dergleichen in verschiedenen Opern vorkömmt, mehr die innern

---

pien sind. Meine Principien habe ich mit einem Beyspiele bewiesen; und getraue mirs mit hunderten zu thun; ihm käme also die Widerlegung meines Beweises zu.

Bewegungen der Seele bey einem Gewitter, als das Gewitter selbst mahle, welches diese Bewegungen veranlaßt. Wenn gleich in diesem Phänomen so viel Hörbares ist, so geräth doch das Erstere noch immer besser, als das Letztere. Die Hillerische Gewittersymphonie in der Jagd hat schon aus diesem Grunde einen ungezweifelten Vorzug vor der Philidorischen [160]).

---

160) Vorzug vor der Philidorischen. Nach dem was ich eben in der vorigen Note in Absicht der Verschiedenheit meiner Grundsätze von Hrn. Engels seinen hierinn gesagt habe, kann man sich leicht denken, daß ich eben so sehr mit ihm über dieses Beyspiel dissentiren muß; welches eine Folge aus seinem Principio ist. Ich habe zwar die Hillersche und Philidorische Gewittersymphonie nicht bey der Hand; wenn aber der eine bloß die Angst der verirrten Jäger beym plötzlichen Gewitter, und der andre das Brausen des Sturmes, das Gebrüll des Donners, das Geplätscher des Platzregens mit glücklichem Erfolg gemahlt hätte; so würde ich nicht bey mir anstehen, Philidor vorzuziehen, und zwar aus dem Grunde, weil Angst aus unzählichen Ursachen entstehen, der richtigste musicalische Ausdruck der Angst aber mir nicht die Ursache darstellen kann, aus der sie entspringt; es folglich dem Musiker schlechterdings nicht möglich ist, hier so viel zu individualisiren, als wenn er mich denn doch wirklich an ein Gewitter durch täuschende Nachahmung erinnert. Das omne punctum aber, hätte der Componist getroffen, wenn er beydes, die physischen Eigenschaften des Gewitters, und die dabey entstehende Angst gemahlt hätte.

Es giebt aber noch einen andern, und wie ich glaube, wichtigern Grund dieser Regel. Denn da die Music eigentlich für die Empfindung geschaffen ist; da bey ihr auf diesen Zweck alles hinwirkt: so kann es nicht fehlen, daß der Tonsetzer, auch wenn er blos einen Gegenstand zu mahlen vor hat, nicht gewisse Empfindungen angebe, in welche sich die Seele einläßt und welche sie zu verfolgen wünscht. Nun aber wird sich fast immer finden, daß über dem Bestreben des Tonkünstlers, eine Sache oder Begebenheit nachzuahmen, die Seele auf eine widrige Art von Empfindung auf Empfindung verschlagen und in der ganzen Folge ihrer Vorstellungen irre gemacht wird [161]).

Die zweyte Regel ist: daß der Tonsetzer keine solche Reihe von Empfindungen muß mahlen wollen,

---

161) irre gemacht wird. Dieß ist eine feine und wahre Bemerkung. Allein die Erfahrung wird sich nur alsdann finden, wenn der Componist am unrechten Orte, oder falsch, oder übertrieben gemahlt hat. Es ist hier eben wie mit dem Dichter. Auch dieser kann seinen Zeit- und noch mehr seinen Tonausdruck übertreiben, indem er einem zu unwesentlichen Gegenstand zuviel Farbe giebt. Ovids sein: *Quamquam sunt sub aqua sub aqua maledicere tentant*, Virgil sein sonst so frappantes: *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum*, gehört vielleicht hierher. Die jedesmalige Beurtheilung des Mehr und Weniger darinn hängt von dem Geschmacke des bildenden Künstlers ab.

die von einer andern Reihe von Begebenheiten oder Betrachtungen abhängig, und deren Folge unbegreiflich oder gar widersinnig ist; so bald man nicht zugleich diese andere Reihe denkt, von welcher jene eben abhängt [162]). Ich will mich näher erklären.

---

162) jene abhängt. Auch diese Regel ist sehr richtig, wofern man nur nicht die von Hr. Engel sehr weislich hinzugefügte Einschränkung aus den Augen verliert: so bald man nicht zugleich diese andre Reyhe denkt, von welcher jene eben abhängt. Aber dieß thut er leider gleich darauf selbst, indem er — hart! — die Monsignysche Ouvertüre vor dem Deserteur für abgeschmackt erklärt; und durch Einen Federstrich mit ihr alle die bewunderten Ouverturen neuerer Meister, die hier auf mehrere Zweckmäßigkeit bedacht gewesen sind, auch Glucks, auch meines lieben Salieri seine! Denn — wer hindert denn den Zuhörer der Opernsymphonie die andre Reyhe von Begebenheiten, von welcher diejenige, die der Tonsetzer gemahlt hat, abhängt, sich zu denken? Höchstens könnte der Fall nur bey der ersten Anhörung der Oper vorkommen; beym zweyten male fiele er schon weg, und je öfter er die Oper hört, je lebhafter würde ihm das Vergnügen der Vergleichung dieser beyden Reyhen werden. Zudem auch bey der ersten Vorstellung der Oper, hat der Zuhörer kein Buch? dessen man bey der Undeutlichkeit des Gesanges der meisten Sängerinnen doch fast nie entbehren kann; ist ihm nicht wenigstens die Geschichte, der Plan der Oper bekannt? Herrn Engels hierinnen ganz allein auf Lessings Wort angenommener Geschmack gründet sich wohl hauptsächlich, und mehr als er sichs vielleicht selbst bewußt ist, auf das Vorurtheil von der überschwenglichen Herrlichkeit der

Setzen Sie, daß das schönste accompagnirte Recitativ eines Hasse ohne die Singstimme, oder noch besser vielleicht, daß ein Bendaisches Duodram ohne die Rollen, blos vom Orchester ausgeführt werde; was würden Sie in dem besten, mit dem feinsten Geschmack und der richtigsten Beurtheilung geschriebenen Stücke zu hören glauben? Ganz gewiß

Ueberraschung, als höchstem Entzweck des Drama, darüber ich letzthin in meiner Abhandlung über den Prolog ein paar Worte gesagt habe. Lessing war ein Zauberer, der mit der allerfeinsten Sophisterey einen theoretischen Satz, welchen er aus der Natur der Sache zu abstrahiren schien, wenn er ihn doch wirklich nur aus einem ihm vorschwebenden Beyspiele nahm, seinen Lesern einzureden verstand. So hat ers auch bey dieser Gelegenheit gemacht; und da er fand, daß Agricola eine gewisse Sammlung von Anfangs- und Intermezzossymphonien zur Semiramis nach der entgegengesetzten Idee gearbeitet hatte, nach welcher keine Kenntniß dessen was im Stücke folgt, vorausgesetzt wird; so unternahm ers, wiewohl er sonst selber anderwärts die Nothwendigkeit der Ueberraschung beym dramatischen Vergnügen bestritt, dennoch auf diesem sandigen Grunde ein Theoriengebäude aufzuführen, zu welcher Hr. E. jetzt auch seine Kelle voll Kalk hinzuthut; ohne zu bedenken, daß es hinstürzt, so bald der Grund davon weggeräumt wird. Ich will übrigens sowohl Lessings äußerst scharfsinnige Betrachtung hierüber, aus der Dramaturgie, als das was Sulzer in seinem Wörterbuche über den Artikel Gemählde und Mahlen hat, als Anhang zu dieser Abhandlung hinter ihr mit abdrucken lassen.

die wilden Phantaſieen eines Fieberkranken. Warum das aber? Offenbar, weil die Folge von Ideen oder Begebenheiten, aus welcher allein die Folge der Empfindungen konnte begriffen werden, aus dem Ganzen weggenommen worden. Und wird es nicht das Aehnliche ſeyn, wenn ſich ein Tonſetzer vornimmt, wie das Einige wirklich gethan haben, in die Vorbereitungsſymphonie einer Oper ſchon die ganze Folge von Empfindungen zu legen, welche während des Verlaufs der Handlung bey den Zuhörern ſollen rege gemacht werden? Mir wenigſtens iſt die von Manchen bewunderte Symphonie, womit Monſigny ſeinen Deſerteur, ſo wie eine andere, womit er ſeine ſchöne Arſene eröfnet, immer nur ſehr abgeſchmackt vorgekommen.

Eine Symphonie, eine Sonate, ein jedes von keiner redenden oder mimiſchen Kunſt unterſtützes muſicaliſches Werk — ſobald es mehr als bloß ein angenehmes Geräuſch, ein liebliches Geſchwirre von Tönen ſeyn ſoll — muß die Ausführung Einer Leidenſchaft, die aber freylich in mannigfaltige Empfindungen ausbeugt, muß eine ſolche Reihe von Empfindungen enthalten, wie ſie ſich von ſelbſt in einer ganz in Leidenſchaft verſenkten, von auſſen ungeſtörten, in dem freyen Lauf ihrer Ideen ununterbrochenen Seele nach einander entwickeln. Wenn ich eine noch nicht bekannt gewordene Theorie von den ver-

Mitteln Übereinkunft und Ruhe, Ordnung und Gesetz
wiederherzustellen, und wir werden nicht ablassen, bis
dieses Ziel erreicht ist.

Wir können es nicht, daß die Anarchie um
sich greife, daß Gesetz und Ordnung mit Füßen
getreten werden. Wir sind dazu da, um Gesetz und
Ordnung aufrecht zu halten und zu schützen. Wir
werden es thun.

Wir, eine Armee in Frieden und — wenn es
sein müßte — in Krieg, wir werden nie zulassen, daß
Gesetz und Ordnung mit Füßen getreten werden.

Wir werden nie zulassen, daß Anarchie und
Aufruhr, daß Zügellosigkeit, daß das Gesetz
des Stärkeren an die Stelle des Gesetzes und der
Ordnung trete. Wir werden nie zulassen, daß
Gesetz und Ordnung mit Füßen getreten werden.

Wir sind dazu da, um Gesetz und Ordnung
aufrecht zu halten und zu schützen, und wir
werden es thun. Wir werden nie zulassen, daß
Anarchie und Aufruhr, daß Zügellosigkeit, daß das
Gesetz des Stärkeren an die Stelle des Gesetzes und
der Ordnung trete. Wir werden nie zulassen, daß
Gesetz und Ordnung mit Füßen getreten werden.

darüber zürnen, erschrecken, oder uns freuen, ergötzen, uns davor fürchten oder uns darnach sehnen, u. s. w.

Mit einem Worte: in jedem solchen Gedanken muß zweyerley können unterschieden werden: das Objective und das Subjective.

Um aller Verwirrung und Mißdeutung zuvorzukommen, erinnre ich: daß das, was ursprünglich Subjectives war, Objectives werden kann. Die Vorstellung einer Empfindung nehmlich, sey es eines Andern oder unsre eigne Empfindung, kann Ursache einer neuen Empfindung werden; manchmal einer verschiednen, so gar entgegengesetzten Empfindung. Die Freude eines Andern kann mich zum Zorn reizen; es kann mich betrüben, in mir selbst ein Wohlgefallen an etwas, das meine Vernunft nicht billigt, gewahr zu werden. In diesen Fällen ist die Freude und das Wohlgefallen das Objective; der Zorn und die Betrübniß das Subjective.

Nun heißt man Mahlen in der Singmusic: das Objective darstellen; hingegen das Subjective darstellen, heißt man nicht mehr Mahlen, sondern Ausdrücken.

Im Grunde zwar fällt beydes unter unsern obigen Begrif von Mahlerey. Ausdruck könnte man erklären durch Mahlerey des Subjectiven, Mahlerey der Empfindung. Doch möcht ich nicht gerne sagen; Empfindung; eben weil das, was Empfindung ist,

nicht immer das Subjective iſt, nehmlich die jetzt in der Seele herrſchende Empfindung. — Subjectives, ſagte ich oben, kann zu Objectivem werden; eben ſo, ſage ich jetzt, kann Ausdruck zu Mahlerey werden. Nehmlich, wenn Empfindung Gegenſtand einer Empfindung iſt, und der Muſiker drückt jene den Gegenſtand aus, nicht dieſe; ſo mahlt er. Oder wenn ein Gegenſtand gewöhnlicher Weiſe eine ſolche und ſolche Empfindung, in dem jetzigen Fall aber eine verſchiedene, vielleicht ganz entgegengeſetzte wirkt, und der Tonſetzer hat jene für dieſe gegriffen, ſo hat er nicht ausgedrückt, ſondern gemahlt.

Hiedurch nun, hoffe ich, iſt die Regel völlig beſtimmt und erklärt, die man dem Singcomponiſten ſo oft wiederholt hat: Er ſoll ausdrücken, nicht mahlen.

Bewieſen braucht dieſe Regel kaum zu werden. Denn

Zuerſt: Wenn das Objective nicht an ſich ſelbſt Subjectives, wenn es äußre Sache oder Begebenheit iſt; ſo würde, nach einer der obigen Bemerkungen, der Singcomponiſt, der lieber mahlen als ausdrücken wollte, auf diejenige Wirkung arbeiten, die er am wenigſten erreichen kann [163]). Und wenn auch das

---

163) auf jene Wirkung arbeiten, die er am wenigſten erreichen kann. Das iſt aber gerade die Bemerkung, die ich, wie geſagt, nicht für wahr halte. In

Objective ursprünglich Subjectives ist; so wäre es doch äußerst widersinnig, lieber die Empfindung mahlen zu wollen, die jetzt nicht die herrschende ist, als die, welche jetzt die ganze Seele des Sängers einnehmen soll.

Zweytens: Was soll der Gesang anders seyn, als die lebhafteste, sinnlichste, leidenschaftlichste Rede? Und was sucht nun der Mensch in Leidenschaft vor allem andern mit der Rede? Was ist ihm das Wichtigere? Ganz gewiß nicht, die Natur des Gegenstandes bekannt zu machen, der ihn in Leidenschaft sezt, sondern sich dieser Leidenschaft selbst zu entschütten, sie mitzutheilen. Darauf arbeitet alles bey ihm, Ton der Stimme, Gesichtsmuskeln, Hände und Füße.

Also: nur Ausdruck erreicht den Zweck des Gesanges; Mahlerey zerstört ihn.

Wie aber, wenn zuweilen Mahlerey und Ausdruck zusammenfielen? Das will sagen: Wie, wenn zuweilen Mahlerey des Objectiven für Ausdruck des Subjectiven gelten; wenn wohl gar zuweilen der Ausdruck des Subjectiven ohne Mahlerey des Objectiven nicht geschehen könnte? —

---

dem Folgendem bin ich in allen Stücken mit dem Verfasser eins; und finde alles so meisterhaft bestimmt und so vollständig erschöpft, daß ich nicht ein Jota hinzuzusetzen noch wegzunehmen wüßte.

Dieſes aber iſt wirklich ſo oft der Fall, daß ich wünſchte, man möchte obige Regel lieber anders faſſen; man möchte, ſtatt zu ſagen: der Singcomponiſt ſoll nicht mahlen, ſondern ausdrücken, lieber nur ſo ſagen: Der Singcomponiſt ſoll ſich hüten, wider den Ausdruck zu mahlen. Denn daß er gemahlt hat, iſt an ſich noch kein Fehler; er kann es und darf es: nur dann wirds Fehler, wenn er das Unrechte, oder wenn er am unrechten Ort gemahlt hat.

Die Einſicht hierinn beruht auf einen Unterſchied in unſren Empfindungen, der vielleicht noch zu wenig bemerkt worden. Ich weiß ihn in der Geſchwindigkeit nicht beſſer anzugeben, als wenn ich ſage: bey der einen Art von Empfindungen verſchmilzt, verliert ſich das Subjective ins Objective; die Leidenſchaft befriedigt ſich nicht anders, als indem ſie das Object ſo viel umfaßt, wie möglich; die ganze Seele demſelben ſo viel nachbildet, als möglich: bey der andern Art von Empfindungen ſteht Subjectives und Objectives einander deutlich entgegen; die Leidenſchaft befriediget ſich dadurch, daß ſie die Seele in eine der Natur des Objects ganz entgegenſtehende Faſſung ſetzt. Da durch dieſen Unterſchied die Empfindungen anders abgetheilt werden, als ſie es in irgend einer der bekannten Klaſſificationen ſind, ſo wage ich eine neue Benennung, um mich kürzer ausdrücken zu kön-

nen. Jene Art von Empfindungen will ich die homogenen, diese die heterogenen nennen.

Beyspiele werden alles deutlicher machen. — Bewunderung eines großen oder erhabenen Gegenstandes, ist eine homogene Empfindung. Das betrachtende Subject nimmt so viel, wie möglich, die Natur und Beschaffenheit des betrachteten Objects an; die Stimme wird voll, die Brust erweitert sich, sagt Home, wenn man große Gegenstände denkt. Denkt man erhabne, so richtet man das Haupt empor, erhebt Stimme und Hände. Das Subject sucht sich auf alle Art dem Object nachzubilden.

Bey der Verehrung, der Anbetung ist das schon anders. Hier setzt sich das Subject dem Object entgegen; fühlt seine Schwäche, Niedrigkeit, Kleinheit, Unvollkommenheit im Verhältnisse gegen dieses Object: das Haupt beugt sich; Stimme und Hände sinken nieder.

Eben so und noch mehr mit der Furcht. Die Größe, die Stärke, die im Object wahrgenommen wird, ist gegen das Subject gerichtet; je größer, je stärker also jenes, desto nichtiger, desto schwächer dieses: je voller, erhabener, prächtiger die Mahlerey seyn würde; desto schwächer, gesunkner, kleinlauter ist der Ausdruck.

Daraus ergiebt sich nun sogleich die Regel: bey homogenen Empfindungen ist Mahlerey Ausdruck; bey heterogenen zerstört Mahlerey den Ausdruck.

Aber darum darf nun doch der Tonkünstler, auch wo ihm wirklich die Mahlerey erlaubt ist, nicht ins Wilde hinein mahlen. Ich will die Kautelen, die bey dieser Regel zu merken sind, nur ohne Beweis hieherſetzen, weil ich denke, daß sie sich aus dem Obigen selbst beweisen.

Erstlich: An dem zu mahlenden Object können sich mehrere musicalisch mahlbare Prädicate finden: der Tonsetzer muß Acht geben, daß er nur diejenigen fasse, die in der jedesmaligen Ideenreihe von der Seele beachtet werden. An dem Begriffe Meer z. B. können, in der jetzigen Verbindung der Gedanken, vielleicht nur die Gefahren, die Tiefe, der weite Umfang in Betrachtung kommen: es wäre der offenbarste Fehler wider den Ausdruck, wenn man in diesem Fall das sanfte Schlagen der Wellen mahlte. Wenn ich mich von so vielen Jahren her recht erinnere; so ist Hasse in der schon oben angeführten Arie der S. Elena von diesem Fehler nicht frey geblieben. Die Dehnung, die er in den Zeilen:

Questo è il suol, per cui passai
Tanti regni e tanto mar

dem lezten Worte, nach italiänischem Gebrauch, gegeben hat, drückt ein sanftes Wallen aus, woran

hier die singende Elena unmöglich denken konnte. Ueberhaupt war hier diese Idee ganz und gar nicht zu mahlen. Aber es ist unglaublich, wie sehr, auch bey unsern genievollsten Tonsetzern, der italiänische Singsang den Ausdruck zerstört hat.

Zweytens: Wenn an dem ganzen Begriffe nichts, als gerade so ein Prädicat, musicalisch mahlbar ist, was in der jetzigen Ideenreihe nicht auf eine vorzügliche Art die Aufmerksamkeit reizt; so muß sich der Tonsetzer aller ausbildenden Mahlerey enthalten, und nur schlechtweg declamiren.

Drittens: Aus der ganzen Reihe von Vorstellungen muß er urtheilen, wie wichtig jede einzelne sey; wie lange, mit welchem Grade von Interesse die Seele dabey verweile, und also, wenn der Fall eintritt, daß Mahlerey Ausdruck wird, wie tief er sich in die Mahlerey einlassen dürfe. Wenn er statt des Hauptbegriffs, auf den die ganze Seele sich hinrichtet, um den sich alle andern herumbauen und sich in ihm einigen, einen der Nebenbegriffe hascht, um ihn vorzüglich auszumahlen: so ist das völlig eben derselbe Fehler, als wenn er einen falschen Accent sezt; ja, weil die Mahlerey nicht so schnell, wie ein Ton, vorüberschlüft, ein noch unangenehmerer Fehler.

Viertens: der ärgste Verstoß wider den Ausdruck wäre, wenn der Tonsetzer nicht die Idee, sondern das Wort mahlte; wenn er vielleicht eine Vor-

ſtellung ausbildete, die in der Rede verneint und aufgehoben wird; wenn er ſich an das bloße Bild, an die Metapher hielte, ſtatt ſich an die Sache zu halten. — Doch vor Fehlern dieſer Art ſollte man gar nicht warnen; denn wer ſie begehen kann, an dem iſt alle Warnung verlohren.

Ich ſetze noch ein Paar Anmerkungen hinzu, um Einwürfen, die Sie mir etwa machen könnten, vorzubeugen.

Zuerſt kann es kommen, daß auch bey heterogenen Empfindungen Mahlerey zufälliger Weiſe Ausdruck iſt. Der Gegenſtand der Verehrung z. B. ſey die Demuth, die Sanftmuth, die Unterwürfigkeit eines Heiligen; der Gegenſtand der Furcht ſey die Unſicherheit der umgebenden Finſterniß, ein in dieſer Finſterniß vernommenes tiefes, fernes, unterbrochnes Getöſe; ſo kann der Tonſetzer faſt keinen andern Ausdruck wählen, als womit er auch den Gegenſtand mahlen würde.

Zweytens kann es kommen, daß die Mahlerey eines Nebenumſtandes, der eigentlich nicht in der Ideenreihe ſollte beachtet werden, entweder ſelbſt zum Ausdruck hilft, oder ihn wenigſtens doch nicht hindert. Haſſe hat in dem mehrmalen angeführten Oratorium bey der Arie:

Del Calvario già ſorger le cime
Veggo altere di tempio ſublime,

E i gran Duci del Rè delle sfere
Pellegrini la tomba adorar

eine solche Mahlerey eines Nebenumstandes angebracht, die wenigstens mein Gefühl nicht beleidiget hat. Er mahlt die Ankunft der großen Heerführer durch einen prächtigen, marschmäßigen Saz, der zu der freudig erhabnen Empfindung, welche durchs Ganze der Arie herrschen soll, gar nicht übel zu passen scheint. Dergleichen nur scheinbare Vernachläßigungen der Regeln begeht das Genie in allen Künsten, und die Critik hat unrecht, es darüber in Anspruch zu nehmen. Aber gleich unrecht hat man, wenn man deswegen dem Genie erlaubt, sich über alle Regel hinauszusetzen. So lange das Genie wirklich Genie ist, bleibt es gewiß in der Regel, und scheint sie nur darum zu übertreten, weil die Regel noch nicht hinlänglich bestimmt und eingeschränkt war. — Wirklich herrscht noch so ziemlich in allen Künsten zwischen ihrer Theorie und ihren Werken das Verhältniß: daß man weniger die Theorie brauchen kann, um die Werke dadurch zu vervollkommen, als die Werke, um die Theorie zu berichtigen. —

Was ich von der Begleitung der Instrumente zu sagen habe, läuft hauptsächlich darauf hinaus: daß hier weit mehr Mahlerey, als in der Singstimme erlaubt ist. Daher haben auch die besten, ausdrucksvollsten Tonsetzer im Accompagnement ihrer Arien,

und vorzüglich ihrer Recitative, nicht immer blos den Ausdruck der Empfindung fortgesezt, sondern oft auch durch Darstellung des veranlassenden Gegenstandes ihn zu unterstützen und zu heben gesucht. Graun hat in der bekannten Arie:

Wenn ich am Rande dieses Lebens
Abgründe sehe, u. s. w.

prächtige Mahlerey des gefürchteten Richters in die Begleitung gelegt, und es ist kein Fehler; in der Singstimme hingegen ists offenbarer Fehler.

Indessen muß auch in der Begleitung die Mahlerey nur wesentliche, auf die Empfindung einfließende Prädicate des Objects darstellen, und nicht so heterogen mit dem Ausdrucke seyn, daß sie, anstatt die Empfindung zu unterstützen, sie zerstöre. Dieses wäre z. B. der Fall, wenn eine ernsthafte Gedankenreihe von einer komischen Mahlerey unterbrochen würde. Ein neuerer oder vielmehr erst seit einiger Zeit recht bekannt gewordener und sonst vortreflicher Tonsetzer hat hierinn öfter gefehlt. Es thut die widrigste Wirkung von der Welt, wenn in einen durch und durch ernsthaften und selbst erhabnen Stücke das Schlagen des Herzens mit Pizzicato begleitet, oder das Zischen der Schlangen von den Violinen nachgeahmt wird.

Wenn es in einem Briefe an Sie nicht zu unschicklich wäre, so würd ich die herausgebrachten Re-

geln auch noch auf Declamation und Pantomime anwenden. Denn in der That gelten sie für alle energischen Künste. Doch diese Anwendung macht sich auch von selbst, sobald man von diesen Künsten und den Mitteln, wodurch sie wirken, nur den geringsten Begrif hat.

Ich bin mit gröſster Hochachtung u. s. w.

* * *

Beylage A.

Der Artikel Mahlen, und Gemählde aus Sulzers Theorie der schönen Künste.

Mahlen. — Man kann nicht für das Aug allein, sondern auch blos für die Einbildungskraft und sogar für das Ohr mahlen. Jenes thun die Dichter; dieses die Tonsetzer. Der Dichter kann sichtbare Gegenstände so schildern, daß wir sie wie ein Gemählde vor uns zu haben glauben. Aber der für die Music eigentlich dienliche Stoff ist leidenschaftliche Empfindung. Doch geht es auch wohl an, daß sie bloße Charactere schildert, in so fern diese sich in Ton und Bewegung zeigen, daher viele Tanzmelodieen im Grunde nichts anders, als solche Schilderungen und Charactere enthalten. Ganz einzelne Charactere von besondern Menschen haben einige französische Tonsetzer, besonders Couperin, geschildert, und nach

Der Art für die Mode Reise-Artikel und Reise-Toilette-Gegenstände, Damen-Hüte, Damen-Mäntel und Damen-Kleider, Damen-Wäsche, Damen-Schuhwaaren, Damen-Handschuhe, Damen-Schirme, Damen-Regenschirme, Damen-Sonnenschirme, Damen-Fächer, Damen-Corsetten, Damen-Gürtel, Damen-Taschen, Damen-Portemonnaies, Damen-Schmuck, Damen-Uhren, Damen-Ketten, Damen-Ringe, Damen-Broschen, Damen-Ohrringe, Damen-Armbänder, Damen-Colliers, Damen-Medaillons, Damen-Nadeln, Damen-Manschettenknöpfe, Damen-Kragenknöpfe, Damen-Hutnadeln, Damen-Haarnadeln, Damen-Kämme, Damen-Haarpfeile, Damen-Haarschmuck, Damen-Haarnetze, Damen-Haarbänder, Damen-Haarschleifen, Damen-Haarbürsten, Damen-Haarkämme, Damen-Haarnadeln

die in der Natur selbst sich dem Gehör einprägen, wie der Donner oder der Sturm, sondern auch die, welche das Gemüth durch bestimmte Empfindungen rühren, wie die Lieblichkeit einer stillen ländlichen Scene, wenn nur die Music die Poesie zur Begleiterinn hat, die uns das Gemählde, dessen Wirkung wir durch das Gehör empfinden, zugleich der Einbildungskraft vorstellt.

Aber Mahlereyen, die der Dichter beyläufig nicht um Empfindung zu erregen, sondern als Vergleichungen, um den Gedanken mehr Licht zu geben, angebracht hat, wie gar oft in den sogenannten Arien geschieht, auch durch Music auszudrücken; selbst da, wo der Eindruck derselben dem wahren, durch das ganze Stück herrschenden Ausdruck schadet, ist eine Sache, die sich kein verständiger Tonsetzer sollte einfallen lassen [165]). Der Dichter erinnert sich oft in

---

165) Sulzer, so sehr er auch gewöhnlicherweise den bestimmten philosophischen Ausdruck in seiner Gewalt hat, sündigt doch auch manchmal dawider. So z. E. hier. Der Periode: Aber Mahlereyen einfallen lassen, scheint offenbar nicht bloß die unschickliche Anbringung musicalischer Mahlerey (da wo der Eindruck der Mahlerey dem wahren Ausdruck schadet) sondern eine jede Mahlerey überhaupt zu verurtheilen. Daß eine solche Verurtheilung aber ungegründet sey, daß eine Nebenmahlerey in der Music sehr oft mit der eigentlichen zweckmäßigen coincidiren könne; daß man hierbey auch

der angenehmesten Gemüthslage eines Sturms, der ihn ehedem beunruhiget hat, und thut seiner Erwähnung: aber unsinnig ist es, wenn der Tonsetzer bey dieser Erwähnung mit seinen Tönen stürmet.

Eben so unbesonnen ist es, wenn auch bey andern Gelegenheiten der Tonsetzer uns köperliche Gegenstände mahlt, die mit den Empfindungen gar keine Gemeinschaft haben; so wie man bisweilen sieht, daß man mitten in einem empfindungsvollen Stück blos um die Kunst und des Sängers Fertigkeit zu zeigen, das Gurgeln der Nachtigall, oder das Geheul einer Nachteule geschildert, und dadurch die Empfindung völlig zernichtet wird.

---

sehr zwischen dem, was die Begleitung der Instrumente und was die Singstimme thun darf, unterscheiden müsse, hat Herr Engel sehr richtig auseinander gesetzt. Es ist genau derselbe Fall, wie beym Tonausdrucke und der Bewegung, die der Dichter seinen Versen giebt. Wenn der Dichter z. B. eine Person selbst bey der angenehmsten Gemüthslage eines überstandenen Ungewitters erwähnen läßt; so wird er demohngeachtet solche Töne seiner Worte wählen, die den vormahls mit Furcht empfundenen Gegenstand ausdrücken. Er wird sagen: mich schreckte des Donners Gebrüll, und dabey nicht befürchten, daß, obwohl die Empfindung: "dieses Gebrüll schrecke nicht mehr," eine angenehme Empfindung ist, er durch den rauhen Schall des Wortes: Donner und Gebrüll falsch und widerartig gemahlt habe.

Der Tonsetzer muß sich schlechterdings dergleichen Kindereyen enthalten, es sey denn, da wo er wirklich possierlich seyn muß; er muß bedenken, daß die Music weder für den Verstand, noch für die Einbildungskraft, sondern blos für das Herz arbeitet.

Gemählde. — Man nennt in der Music diejenigen Stellen einer Melodie, dadurch man Töne und Bewegungen aus der leblosen Natur genau nachzuahmen sucht, Gemählde oder Mahlereyen. Der Wind, der Donner, das Brausen des Meeres oder das Lispeln eines Bachs, das Schießen des Blitzes und dergleichen Dinge, können einigermaßen durch Ton und Bewegung nachgeahmt werden, und man findet, daß auch verständige und geschickte Tonsetzer es thun. Aber diese Mahlereyen sind dem wahren Geist der Music entgegen, die nicht Begriffe von leblosen Dingen geben, sondern Empfindungen des Gemüths ausdrücken soll. Man kann diese Gemählde mit den falschen Geberden unwissender Redner vergleichen, wodurch sie uns alles vormahlen; die das Hohe und Tiefe, das Weite und Nahe, das Gerade und Krumme, durch die Bewegung der Arme vorzeichnen [166]). Es ist offenbar, daß durch solche

166) Richtig! Allein auch in Absicht solcher Geberden sündigt der Redner nur durch das Uebermaaß, und durch Uebertreibung. Ich hoffe, dieß wird Herr Engel in seiner Mimik, von der ich die höchsten Erwartungen habe,

kindische Künsteleyen die Aufmerksamkeit von der Hauptsach abgezogen, und auf Nebensachen gelenkt wird. Gemählde in der Music sind gerade so hoch zu achten, als bloße Wortspiele in der Rede. Einem Kenner von Geschmack wird allemal übel zu Muthe, wenn er hört, daß solche Dinge, die seinen Geschmack beleidigen, von unverständigen Liebhabern als vorzügliche Schönheiten gelobt werden.

* * *

Beylage B.

Aus Lessings Dramaturgie.

Da das Orchester bey unsern Schauspielen gewissermaßen die Stelle der alten Chöre vertritt, so haben Kenner schon längst gewünscht, daß die Music, welche vor und zwischen und nach dem Stücke gespielt wird, mit dem Inhalte desselben mehr übereinstimmen möchte. Herr Scheibe ist unter den Musicis derjenige, welcher zuerst hier ein ganz neues Feld für die Kunst bemerkte. Da er einsahe, daß, wenn die Rührung des Zuschauers nicht auf eine unangenehme Art geschwächt und unterbrochen werden sollte, ein jedes Schauspiel seine eigene musicalische Begleitung

---

alles genauer bestimmen, und dadurch falschen Anwendungen eines zu weit ausgedehnten Grundsatzes auf die Music vorbauen.

erfordere: so machte er nicht allein bereits 1738 mit dem Polyeukt und Mithridat den Versuch, besondere diesen Stücken entsprechende Symfonien zu verfertigen, welche bey der Gesellschaft der Neuberinn, hier in Hamburg, in Leipzig und anderwärts aufgeführet wurden; sondern ließ sich auch in einem besondern Blatte seines kritischen Musicus [167]) umständlich darüber aus, was überhaupt der Componist zu beobachten habe, der in dieser neuen Gattung mit Ruhm arbeiten wolle.

"Alle Symfonien, sagt er, die zu einem Schauspiele verfertigt werden, sollen sich auf den Inhalt und die Beschaffenheit desselben beziehen. Es gehören also zu den Trauerspielen eine andere Art von Symfonien, als zu den Lustspielen. So verschieden die Tragödien und Comödien unter sich selbst sind; so verschieden muß auch die dazu gehörige Music seyn. Insbesondre aber hat man auch wegen der verschiedenen Abtheilungen der Music in den Schauspielen auf die Beschaffenheit der Stellen, zu welchen eine jede Abtheilung gehört, zu sehen. Daher muß die Anfangssymfonie sich auf den ersten Aufzug des Stückes beziehen, die Symfonien aber, die zwischen den Aufzügen vorkommen, müssen theils mit dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges, theils aber mit dem

167) Stück 67.

Anfange des folgenden übereinkommen; so wie die lezte Symfonie dem Schlusse des lezten Aufzuges gemäß seyn muß. „

"Alle Symfonien zu Trauerspielen, müssen prächtig, feurig und geistreich gesezt seyn. Insonderheit aber hat man die Charactere der Hauptpersonen, und den Hauptinhalt zu bemerken, und darnach seine Erfindung einzurichten. Dieses ist von keiner gemeinen Folge. Wir finden Tragödien, da bald diese, bald jene Tugend eines Helden, oder einer Heldinn, der Stoff gewesen ist. Man halte einmal den Polyeukt gegen den Brutus, oder auch die Alzire gegen den Mithridat; so wird man gleich sehen, daß sich keinesweges einerley Music zu beyden schicket. Ein Trauerspiel, in welchem die Religion und Gottesfurcht den Helden oder die Heldinn, in allen Zufällen begleiten, erfordert auch solche Symfonien, die gewissermaßen das Prächtige und Ernsthafte der Kirchenmusic beweisen. Wenn aber die Großmuth, die Tapferkeit, oder die Standhaftigkeit in allerley Unglücksfällen im Trauerspiele herrschen: so muß auch die Music weit feuriger und lebhafter seyn. Von dieser leztern Art sind die Trauerspiele Cato, Brutus, Mithridat. Alzire und Zaire erfordern hingegen schon eine etwas veränderte Music, weil die Begebenheiten und die Charactere in diesen

Stücken von einer andern Beschaffenheit sind, und mehr Veränderung der Affecten zeigen.„

" Eben so müssen die Comödiensymfonien überhaupt frey, fließend, und zuweilen auch scherzhaft seyn; insbesondere sich aber nach dem eigenthümlichen Inhalte einer jeden Comödie richten. So wie die Comödie bald ernsthafter, bald verliebter, bald scherzhafter ist, so muß auch die Symfonie beschaffen seyn. Z. E. die Comödien, der Falke und die beyderseitige Unbeständigkeit, würden ganz andere Symfonien erfordern, als der verlohrne Sohn. So würden sich auch nicht die Symfonien, die sich zum Geitzigen, oder zum Kranken in der Einbildung, sehr wohl schicken möchten, zum Unentschlüssigen, oder zum Zerstreuten, schicken. Jene müssen schon lustiger und scherzhafter seyn, diese aber verdrießlicher und ernsthafter. —

" Die Anfangssymfonie muß sich auf das ganze Stück beziehen; zugleich aber muß sie auch den Anfang desselben vorbereiten, und folglich mit dem ersten Auftritte übereinkommen. Sie kann aus zwey oder drey Sätzen bestehen; so wie es der Componist für gut findet. — Die Symfonien zwischen den Aufzügen aber, weil sie sich nach dem Schlusse des vorhergehenden Aufzuges und nach dem Anfange des folgenden richten sollen, werden am natürlichsten zwey Sätze haben können. Im ersten kann mehr

auf das Vorhergegangene, im zweyten aber mehr auf das Folgende sehen. Doch ist solches nur allein nöthig, wenn die Affecten einander allzusehr entgegen sind; sonst kann man auch wohl nur Einen Saz machen, wenn er nur die gehörige Länge erhält, damit die Bedürfnisse der Vorstellung, als Lichtputzen, Umkleiden ꝛc. indeß besorget werden können. — Die Schlußsimfonie endlich muß mit dem Schlusse des Schauspiels auf das genaueste übereinstimmen, um die Begebenheit den Zuschauern desto nachdrücklicher zu machen. Was ist lächerlicher, als wenn der Held auf eine unglückliche Weise sein Leben verlohren hat, und es folgt eine lustige und lebhafte Simfonie darauf? Und was ist abgeschmackter, als wenn sich die Comödie auf eine fröhliche Art endiget, und es folgt eine traurige und bewegliche Simfonie darauf?„

„Da übrigens die Music zu den Schauspielen allein aus Instrumenten bestehet, so ist eine Veränderung derselben sehr nöthig, damit die Zuhörer desto gewisser in der Aufmerksamkeit erhalten werden, die sie vielleicht verlieren möchten, wenn sie immer einerley Instrumente hören sollten. Es ist aber beynahe eine Nothwendigkeit, daß die Anfangssimfonie sehr stark und vollständig sey, und also desto nachdrücklicher ins Gehör falle. Die Veränderung der Instrumente muß also vornehmlich in den Zwischensimfonien erscheinen. Man muß aber wohl urthei-

len, welche Instrumente sich am besten zur Sache schicken, und womit man dasjenige am gewissesten ausdrücken könne, was man ausdrücken soll. Es muß also auch hier eine vernünftige Wahl getroffen werden, wenn man seine Absicht geschickt und sicher erreichen will. Sonderlich aber ist es nicht allzugut, wenn man in zwey auf einander folgenden Zwischensimfonien einerley Veränderung der Instrumente gebraucht. Es ist allemal besser und angenehmer, diesen Uebelstand zu vermeiden.„

Dieses sind die wichtigsten Regeln, um auch hier die Tonkunst und Poesie in eine genauere Verbindung zu bringen. Ich habe sie lieber mit den Worten eines Tonkünstlers, und zwar desjenigen vortragen wollen, der sich die Ehre der Erfindung anmaßen kann, als mit meinen. Denn die Dichter und Kunstrichter bekommen nicht selten von den Musicis den Vorwurf, daß sie weit mehr von ihnen erwarten und verlangen, als die Kunst zu leisten im Stande sey. Die mehresten müssen es von ihren Kunstverwandten erst hören, daß die Sache zu bewerkstelligen ist, ehe sie die geringste Aufmerksamkeit darauf wenden.

Zwar die Regeln selbst waren leicht zu machen; sie lehren nur was geschehen soll, ohne zu sagen, wie es geschehen kann. Der Ausdruck der Leidenschaften, auf welchen alles dabey ankömmt, ist noch

einzig das Werk des Genies. Denn ob es schon Tonkünstler giebt und gegeben, die bis zur Bewunderung darinn glücklich sind; so mangelt es doch unstreitig noch an einem Philosophen, der ihnen die Wege abgelernt, und allgemeine Grundsätze aus ihren Beyspielen hergeleitet hätte. Aber je häufiger diese Beyspiele werden, je mehr sich die Materialien zu dieser Herleitung sammeln, desto eher können wir sie uns versprechen; und ich müßte mich sehr irren, wenn nicht ein großer Schritt dazu durch die Beeiferung der Tonkünstler in dergleichen dramatischen Simfonien geschehen könnte. In der Vocalmusic hilft der Text dem Ausdrucke allzusehr nach; der schwächste und schwankendste wird durch die Worte bestimmt und verstärkt: in der Instrumentalmusic hingegen fällt diese Hülfe weg, und sie sagt gar nichts, wenn sie das, was sie sagen will, nicht rechtschaffen sagt. Der Künstler wird also hier seine äußerste Stärke anwenden müssen; er wird unter den verschiedenen Folgen von Tönen, die eine Empfindung ausdrücken können, nur immer diejenigen wählen, die sie am deutlichsten ausdrücken; wir werden diese öfterer hören, wir werden sie mit einander öfterer vergleichen, und durch die Bemerkung dessen, was sie beständig gemein haben, hinter das Geheimniß des Ausdrucks kommen.

Welchen Zuwachs unſer Vergnügen im Theater dadurch erhalten würde, begreift jeder von ſelbſt. Gleich vom Anfange der neuen Verwaltung unſers Theaters hat man ſich daher nicht nur überhaupt bemüht, das Orcheſter in einen beſſern Stand zu ſetzen, ſondern es haben ſich auch würdige Männer bereit finden laſſen, die Hand an das Werk zu legen, und Muſter in dieſer Art von Compoſitionen zu machen, die über alle Erwartung ausgefallen ſind. Schon zu Cronegks Olint und Sophronia hatte Herr Hertel eigne Symfonien verfertigt; und bey der zweyten Aufführung der Semiramis wurden dergleichen von dem Herrn Agricola in Berlin aufgeführet.

Ich will es verſuchen, einen Begrif von der Muſic des Herrn Agricola zu machen. Nicht zwar nach ihren Wirkungen; — denn je lebhafter und feiner ein ſinnliches Vergnügen iſt, deſto weniger läßt es ſich mit Worten beſchreiben; man kann nicht wohl anders, als in allgemeine Lobſprüche, in unbeſtimmte Ausrufungen, in kreiſchende Bewunderung damit verfallen, und dieſe ſind eben ſo ununterrichtend für den Liebhaber, als ekelhaft für den Virtuoſen, den man zu ehren vermeinet; — ſondern blos nach den Abſichten, die ihr Meiſter dabey gehabt, und nach den Mitteln überhaupt, deren er ſich zu Erreichung derſelben bedienen wollen.

Die Anfangssimfonie besteht aus drey Sätzen. Der erste Saz ist ein Largo, nebst den Violinen, mit Hoboen und Flöten; der Grundbaß ist durch Fagotte verstärkt. Sein Ausdruck ist ernsthaft; manchmal gar wild und stürmisch; der Zuhörer soll vermuthen, daß er ein Schauspiel ungefähr dieses Inhalts zu erwarten habe. Doch nicht dieses Inhalts allein: Zärtlichkeit, Reue, Gewissensangst, Unterwerfung nehmen ihr Theil daran; und der zweyte Saz, ein Andante, mit gedämpften Violinen und concertirenden Fagotten, beschäftiget sich also mit dunkeln und mitleidigen Klagen. In dem dritten Satze vermischen sich die beweglichen Tonwendungen mit stolzen; denn die Bühne eröfnet sich mit mehr als gewöhnlicher Pracht. Semiramis nahet sich dem Ende ihrer Herrlichkeit; wie diese Herrlichkeit das Auge spüren muß, so muß sie auch das Ohr vernehmen. Der Character ist Allegretto, und die Instrumente sind wie in dem ersten, ausser daß die Hoboen, Flöten und Fagotte miteinander einige besondere kleinere Sätze haben.

Die Music zwischen den Acten hat durchgängig nur einen einzigen Satz; dessen Ausdruck sich auf das Vorhergehende beziehet. Einen zweyten, der sich auf das folgende bezöge, scheinet Herr Agricola also nicht zu billigen. Ich würde hierinn sehr seines Geschmacks seyn. Denn die Music soll dem Dichter nichts ver-

derben; der tragiſche Dichter liebt das Unerwartete, das Ueberraſchende mehr als ein anderer; er läßt ſeinen Gang nicht gern voraus verrathen; und die Muſic würde ihn verrathen, wenn ſie die folgende Leidenſchaft angeben wollte. Mit der Anfangsſymphonie iſt es ein anders; ſie kann auf Vorhergehendes gehen; und doch muß auch ſie nur den allgemeinen Ton des Stücks angeben, und nicht ſtärker, nicht beſtimmter, als ihn ohngefehr der Titel angiebt. Man darf dem Zuhörer wohl das Ziel zeigen, wohin man ihn führen will, aber die verſchiedenen Wege, auf welchen er dahin gelangen ſoll, müſſen ihm gänzlich verborgen bleiben. Dieſer Grund wider einen zweyten Satz zwiſchen den Acten, iſt aus dem Vortheile des Dichters hergenommen; und er wird durch einen andern, der ſich aus den Schranken der Muſic ergiebt, beſtärkt. Denn geſetzt, daß die Leidenſchaften, welche in zwey auf einander folgenden Acten herrſchen, einander ganz entgegen wären, ſo würden nothwendig auch die beyden Sätze von eben ſo widriger Beſchaffenheit ſeyn müſſen. Nun begreife ich ſehr wohl, wie uns der Dichter aus einer jeden Leidenſchaft zu der ihr entgegenſtehenden, zu ihrem völligen Wiederſpiele, ohne unangenehme Gewaltſamkeit, bringen kann; er thut es nach und nach, gemach und gemach; er ſteiget die ganze Leiter von Sproſſe zu Sproſſe, entweder hinauf oder hinab, ohne irgendwo den geringſten Sprung

zu thun. Aber kann dieses auch der Musikus? Es sey, daß er es in Einem Stücke, von der erforderlichen Länge, eben so wohl thun könne; aber in zwey besondern, von einander gänzlich abgesetzten Stücken muß der Sprung z. E. aus dem Ruhigen in das Stürmische, aus dem Zärtlichen in das Grausame, nothwendig sehr merklich seyn, und alle das Beleidigende haben, was in der Natur jeder plötzliche Uebergang aus einem Aeußersten in das andere, aus der Finsterniß in das Licht, aus der Kälte in die Hitze zu haben pflegt. Jetzt zerschmelzen wir in Wehmuth und auf einmal sollen wir rasen. Wie? warum? wider wen? wider eben den, für den unsere Seele ganz mitleidiges Gefühl war? oder wider einen andern? Alles das kann die Musie nicht bestimmen; sie läßt uns in Ungewißheit und Verwirrung; wir empfinden, ohne eine richtige Folge unserer Empfindungen wahrzunehmen; wir empfinden, wie im Traume; und alle diese unordentliche Empfindungen sind mehr abmattend als ergötzend. Die Poesie hingegen läßt uns den Faden unserer Empfindungen nie verliehren; hier wissen wir nicht allein, was wir empfinden sollen, sondern auch, warum wir es empfinden sollen; und nur dieses Warum macht die plötzlichsten Uebergänge nicht allein erträglich, sondern auch angenehm. In der That ist diese Motivirung der plötzlichen Uebergänge eine der größten Vortheile, die die Musie

aus der Vereinigung mit der Poesie ziehet: ja vielleicht der allergrößte. Denn es ist bey weitem nicht so nothwendig die allgemeinen unbestimmten Empfindungen der Music, z. E. der Freude, durch Worte auf einen gewissen einzelnen Gegenstand der Freude einzuschränken, weil auch jene dunkeln, schwanken Empfindungen noch immer sehr angenehm sind; als nothwendig es ist, abstechende, widersprechende Empfindungen durch deutliche, die nur Worte gewähren können, zu verbinden, um sie durch diese Verbindung in ein Ganzes zu verweben, in welchem man nicht allein Mannigfaltiges, sondern auch Uebereinstimmung des Mannigfaltigen bemerke. Nun aber würde, bey dem doppelten Satze zwischen den Acten eines Schauspiels, diese Verbindung erst hinten nachkommen; wir würden es erst hinten nach erfahren; warum wir aus einer Leidenschaft in eine ganz entgegengesetzte überspringen müssen: und das ist für die Music so gut, als erführen wir es gar nicht. Der Sprung hat einmal seine üble Wirkung gethan, und er hat uns darum nicht weniger beleidiget, weil wir nun einsehen, daß er uns nicht hätte beleidigen sollen. Man glaube aber nicht, daß sonach überhaupt alle Symphonien verwerflich seyn müßten, weil alle aus mehrern Sätzen bestehen, die von einander unterschieden sind, und deren jeder etwas anders ausdrückt, als der andere. Sie drücken etwas anders aus, aber nicht et-

was verschiednes; oder vielmehr, sie drücken das nemliche, und nur auf eine andere Art aus. Eine Symphonie, die in ihren verschiedenen Sätzen verschiedene sich widersprechende Leidenschaften ausdrückt, ist ein musikalisches Ungeheuer; in Einer Symphonie muß nur eine Leidenschaft herrschen, und jeder besondre Satz muß eben dieselbe Leidenschaft, blos mit verschiedenen Abänderungen, es sey nun nach den Graden ihrer Stärke und Lebhaftigkeit, oder nach den mancherley Vermischungen mit andern verwandten Leidenschaften, ertönen lassen, und in uns zu erwecken suchen. Die Anfangssymphonie war vollkommen von dieser Beschaffenheit; das Ungestüme des ersten Satzes zerfließt in das Klagende des zweyten, welches sich im Dritten zu einer Art von feyerlicher Würde erhebt. Ein Tonkünstler, der sich in seinen Symphonien mehr erlaubt, der mit jedem Satze den Affect abbricht, um mit dem Folgenden einen neuen ganz verschiedenen Affect anzuheben, und auch diesen fahren läßt, um sich in einen Dritten eben so verschiednen zu werfen; kann viel Kunst, ohne Nutzen, verschwendet haben, kann überraschen, kann betäuben, kann kitzeln, nur rühren kann er nicht. Wer mit unserm Herzen sprechen, und sympathetische Regungen in ihm erwecken will, muß eben sowohl Zusammenhang beobachten, als wer unsern Verstand zu unterhalten und zu belehren denkt. Ohne Zusam-

menhang, ohne die innigſte Verbindung aller und jeder Theile, iſt die Muſic ein eitler Sandhaufen, der keines dauerhaften Eindruckes fähig iſt; nur der Zuſammenhang macht ſie zu einem feſten Marmor, an dem ſich die Hand des Künſtlers verewigen kann.

Der Saz nach dem erſten Akte ſucht alſo lediglich die Beſorgniſſe der Semiramis zu unterhalten, denen der Dichter dieſen Akt gewidmet hat; Beſorgniſſe, die noch mit einiger Hofnung vermiſcht ſind; ein Adante meſto, blos mit gedämpften Violinen und Bratſche.

In dem zweyten Akte ſpielt Aſſur eine zu wichtige Rolle, als daß er nicht den Ausdruck der darauf folgenden Muſic beſtimmen ſollte. Eine Allegro aſſai aus dtm G dur, mit Waldhörnern, durch Flöten und Oboen, auch den Grundbaß mitſpielende Fagotte verſtärkt, drückt den durch Zweifel und Furcht unterbrochenen, aber immer noch ſich wieder erholenden Stolz dieſes treuloſen und herſchſüchtigen Miniſters aus.

In dem dritten Akte erſcheint das Geſpenſt. Ich habe bey Gelegenheit der erſten Vorſtellung bereits angemerkt, wie wenig Eindruck Voltaire

dieſe Erſcheinung auf die Anweſenden machen läßt. Aber der Tonkünſtler hat ſich, wie billig, daran nicht gekehrt; er holt es nach, was der Dichter unterlaſſen hat, und ein Allegro aus dem E moll, mit der nemlichen Inſtrumentenbeſetzung des vorhergehenden, nur daß E-Hörner mit G-Hörnern verſchiedentlich abwechſeln, ſchildert kein ſtummes und träges Erſtaunen, ſondern die wahre, wilde Beſtürzung, welche eine dergleichen Erſcheinung unter dem Volke verurſachen muß.

Die Beängſtigung der Semiramis im vierten Aufzuge erweckt unſer Mitleid; wir bedauern die Reuende, ſo ſchuldig auch wir die Verbrecherinn wiſſen. Bedauern und Mitleid läßt alſo auch die Muſic ertönen; in einem Larghetto aus dem A moll, mit gedämpften Violinen und Bratſche und einer concertirenden Oboe.

Endlich folget auch auf den fünften Act nur ein einziger Saz, ein Adagio, aus dem E dur, nächſt den Violinen und der Bratſche, mit Hörnern, mit verſtärkenden Oboen und Flöten, und mit Fagotten, die mit dem Grundbaſſe gehen. Der Ausdruck iſt den Perſonen des Trauerſpiels angemeſſen, und ins Erhabene gezogene Betrübniß, mit einiger Rückſicht, wie mich deucht, auf die vier lezten Zei-

len, in welchen die Wahrheit ihre warnende Stimme gegen die Großen der Erde eben so würdig als mächtig erhebt.

Die Absichten eines Tonkünstlers merken, heißt ihm zugestehen, daß er sie erreicht hat. Sein Werk soll kein Räthsel seyn, dessen Deutung eben so mühsam als schwankend ist. Was ein gesundes Ohr am geschwindesten in ihm vernimmt, das und nichts anders hat er sagen wollen; sein Lob wächst mit seiner Verständlichkeit; je leichter, je allgemeiner diese, desto verdienter jenes. — Es ist kein Ruhm für mich, daß ich recht gehört habe; aber für den Herrn Agricola ist es ein so viel größerer, daß in dieser seiner Composition niemand etwas anders gehört hat, als ich.

Den 15ten Nov. 1783.

Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle.

1) Paris den 1sten Julius.) Vorgestern Abend hat Hr. Chenard, als Bassist, in der Rolle des Jaques in den trois Fermiers zuerst debütirt.

Wir haben zu seiner Zeit Nachricht von dem ersten Debut desselben Sängers in der königlichen Academie der Music gegeben. Wofern manche der Mittel, welche ein Acteur anwenden muß, um sowohl auf dem Operntheater, als dem der italienischen Comödie sich Beyfall zu erwerben, einander gleichen: So sind doch auch manche derselben wiederum sehr verschieden, und wir wollen hierüber noch ein Wörtchen mehr fallen lassen. Dieser Schauspieler scheint uns allerdings mehr bey der comischen Oper, als bey der großen auf seinem rechten Felde zu seyn. Seine Figur, der Ausdruck seiner Physiognomie, die Gattung seiner Stimme, die Natur seines Spiels, alles schickt sich besser für die Comödie, als für das edle Drama. Er hat Frohheit, Unverlegenheit genug; vielleicht ein wenig zuviel Monotonie in seinen Gebehrden; allein sein Spiel wird durch genugsame Kenntniß geleitet; so daß man hoffen kann, er werde leicht die Fehler ablegen, die es noch verunzieren. Der einzige, dem wir ihm öffentlich sagen müssen, ist der, daß er sich angewöhnt zu haben scheint, mit großen Schritten immer über das Theater weg zu laufen, wodurch es seinem Unterredner oft geradezu unmöglich wird, das an ihn zu richten, was er ihm doch sagen sollte. Der Erfolg davon ist, daß die Vorstellung an Wahrheit, der Zuschauer an Täuschung, und der Schauspieler an Beyfall verliert.

Auch bitten wir ihn, sich vor dem Ueberschreyen der Stimme in Acht zunehmen, wenn er hohe Töne zu treffen hat. Solche unvorhergesehene und plözliche Stöße, solche harte Uebergänge treffen das Ohr auf sehr unangenehme Weise, und chockiren alle Leute von Geschmack. Man wird nie oft genug wiederholen können, daß niemals der Ausdruck in Geschrey besteht; oder daß, wenns ja jemals erlaubt seyn kann, dieß nur bey sehr heftigen Situationen Statt finden könne, dergleichen es selten auf dem Theater der italiänischen Comödie, besonders in der comischen Oper giebt. Wir glauben übrigens, daß Herr Chenard dem Schauspiele sehr nüzlich, und dem Publico sehr angenehm werden könne.

Montags den 30sten desselben Monats hat man zum erstenmale die Vorstellung von *Blaise & Babet*, einer Comödie in zwey Acten in Prosa, mit Arien vermischt, gegeben; die Worte von Monvel, die Music von M. D. Z. Diese Comödie ist ein Verfolg der *trois Fermiers*. Babet ist sehr frühzeitig aufgestanden. Sie erwartet den Blaise, ihren Verlobten. Unterdessen beschäftigt sie sich, Sträusser zur Geburtstagsfeyer ihres Großvaters Mathurin zu binden. Blaises Säumen macht sie übler Laune; sie geht wieder in ihres Vaters Haus hinein, da sie ihn ankommen sieht. Blaise ruft Babet. Sie wartet

einige Zeit ihm zu antworten. Endlich erscheint sie am Fenster, und nun ruft auch sie vergeblich wieder den Blaise. Endlich kömmt sie herunter. Die Erblickung eines Strausses erregt Eifersucht beym Blaise; Babet von ihrer Seite wurmt ein niedliches Band nicht minder, das er an seinem Knopfloche angebunden hat. Die Folge dieser Eifersucht ist, daß die beyden Liebenden sich entzweyen, und gänzlich mit einander zu brechen schwören. Man meldet hierauf die Ankunft des Herren, desselben Belval, dem, voriges Jahr, die drey Pächter eine beträchtliche Summe geliehen haben, wodurch er sich im Besitze seines Gutes, das er verkaufen wollen, erhalten hat. Er giebt das Geld seinen Bauern wieder, schenkt ihnen überdem noch zwölftausend Livres, um sechs junge Mädchen auszusteuern, wie auch die Einkünfte von zwey Jahren für Babet, und erklärt: er verlange, daß Blaise und die Enkelin des Mathurin den Anfang mit der Verheirathung machen sollen. Diese neue Begebenheit vermehrt den Schmerz, den diese beyden jungen Leute, von dem Augenblicke ihres Bruches an, empfunden haben. Ihr Liebeszank amüsirt eine Weile den Belval, und er macht sich, nachdem er sich wechselsweise ihre Klagen hat vorbringen lassen, das Vergnügen, sie mit einander auszusöhnen. Die beyden Liebenden zittern anfangs, und wollen sich einander nicht nähern; endlich erfährt eins

von dem andern, daß die Geschenke, die den Zwist veranlaßt, von ihnen einander selbst bestimmt gewesen. Babet empfängt das Band, Blaise den Strauß; sie werden sich wieder eins; und umarmen sich. Hierauf kommt die ganze Familie, und bringt auch dem Mathurin Kränze; denen einen ihm Belval zuerst darreicht.

Dieses Werk zeichnet sich sehr vor demjenigen aus, dessen Verfolg es ist. Liebeszänke kommen sehr häufig auf dem Theater vor; aber dieser, der in gegenwärtigem Stücke zu Grunde liegt, ist mit so vieler Kunst ausgesponnen, der Character dieser beyden jungen Landleute mit so vieler Naivität gezeichnet, daß die Situation ganz neu zu seyn scheint. Mit einem immer wahren, immer Zeit und Ort angemessenen Ausdrucke verbindet übrigens auch die Music davon das Verdienst einer sanften, und äußerst gefälligen Melodie. Der Componist hat bisweilen mit vieler Geschicklichkeit wieder auf einige Themata der Arien angespielt, die er für die *trois fermiers* gesezt hatte. Dadurch wird, indem dieß bey den Zuhörern angenehme Erinnerungen wieder weckt, daß Interesse der Music verstärkt. Man kann auch den Schauspielern, die in diesem Stücke aufgetreten sind, kein einziges Lob einer guten Aufführung versagen.

Paris, den 19. Julius 1783.) Mademoiselle St. Huberty hat einen Abschied erhalten, der auf einige Zeit das Publikum ihrer Talente berauben wird. Man fährt noch mit den Vorstellungen der *Perronne sauvée* und des *Renaud* fort; Madem. Maillard hat am ersten Tage dieses Monats und den folgenden Freytag, die Rolle der Armida, in lezterer Oper, mit einem Beyfalle gespielt, der die Hofnungen bestätigt, welche wir von dem treflichen Talente dieser jungen Person, seit ihres ersten Debuts, gleich hegten; und in denen wir verschiedentlich nachher noch sind befestiget worden.

Ihre theatralische Figur, ihr vortheilhafter Wuchs, von der Grazie der Jugend verschönert, alles dieß war freylich sehr geschickt, einen neuen Glanz auf diese Rolle zu verbreiten. Ihre Action ist fast immer voll Leben und Interresse, ihre Bewegung voll Wahrheit gewesen; sie durchwandelt und füllt die Scene mit der völligen Unverlegenheit einer sehr geübten Schauspielerinn; und was noch mehr bemerkt zu werden verdient, ist, daß zwischen ihrer Action und ihrem Gesange keine Mishelligkeit herrscht. Ihre ofne, natürliche und tönende Stimme gehorcht ohne Zwang allen den Inflexionen, die beydes der Geschmack des Gesanges und der Ausdruck der Worte erfodern. Man ist sehr von der edlen und natürlichen Art bezaubert worden, womit sie das Recitativ

des ersten Actes, dessen Vortrag nicht ohne Schwierigkeiten ist, ausgedrückt hat. Eben so hat sie mit viel Richtigkeit und Ausdruck die schönen Arien des zweyten und dritten Actes gesungen, vornehmlich aber in der: *Cruel! pourquoi m'a tu trahie*, die wahrste Empfindung, die rührendsten Accente, sehr feine Nüancen des Gesangs, und eine sehr leidenschaftliche Handlung angebracht. Dieß hat auch alle seine Wirkung gethan, und das Geklatsch des Publikums, das übrigens Madem. Maillard in ihrer ganzen Rolle nicht verlassen, hat sich bey dieser Stelle mit dem allgemeinsten und schmeichelhaftesten Entzücken verdoppelt.

Ein so einnehmendes und so entschiedenes Talent, in so wichtigen Rollen, als die der Armide und Ariadne sind, entwickelt, und wo eine sehr junge Actrice, mit einer sehr vollkommenen, und dem Publikum sehr werthen Schauspielerinn zu wetteifern hatte, muß Madem. Maillard, als eine der aufblühendsten Hofnungen des lyrischen Theaters betrachten machen, wenn sie fortfährt, durch Studium die ihr von der Natur mitgetheilten Gaben zu vervollkommen. ꝛc. Seitdem hat sie auch wieder zum erstenmale, den 6ten dieses, in der Rolle der Sangaride in der Oper Atys gespielt, und eben den Beyfall, wie in der Armide, davongetragen. Vielleicht, daß die Rolle der Sangaride, da weniger

auffallende Bewegungen, und eine sanftere Empfindung, als in jener darinn herrscht, auch noch eine größere Reinigkeit des Gesanges, noch mehr Harmonie und Grazie der Handlung erfodert; ein seltneres und schwerer zu erreichendes Verdienst bey einer jungen Sängerinn, als das Verdienst eines starken Ausdrucks, und einer gänzlichen Ueberlassung dem Affecte in heftigeren Rollen.

Am Dienstage den 29. Julius, hat man die erste Vorstellung einer neuen Wiederholung des *Orpheè & Euridice* gegeben, die Worte von M. Moline, und die Music vom Ritter Gluck.

Es wäre wohl sehr überflüßig, sich lange mit Reden über das Verdienst dieses unsterblichen Werkes aufzuhalten. Wir wollen uns damit begnügen, zu wiederholen, daß es die erste der Opern ist, in denen der R. Gluck den Plan ausgeführt, den er zu einer neuen, vollkommen dramatischen Music entworfen hatte; und daß sie, die von einer neuen Gattung war, zu Parma, bey den Feyerlichkeiten zur Vermählung des Infanten, mit einem Beyfalle, der bis dahin noch auf keinem italienischen Theater erhört gewesen, gespielt ward. Zu gleicher Zeit ist sie die erste, die jemals in Italien in Kupfer gestochen worden; man hat sie nachher, mit einem sich immer

gleichbleibendem Beyfalle, fast auf allen Theatern Europas gespielt, und sie ist, in unsre Sprache übersezt, neun und vierzigmal hintereinander in der Mitte des Sommers 1775 gegeben worden, und endlich die einzige gewesen, deren Werth und Ruhm auch die hartnäckigsten Widersacher und Neider von Gluck anzugreifen nicht gewagt haben.

Die erste Vorstellung, da sie jezt von neuem erschien, hat einen für die Jahreszeit sehr ungewöhnlichen Zulauf verursacht; wir dürfen aber nicht verheelen, daß die Execution derselben nicht das gewesen ist, was man davon hätte erwarten sollen.

Herr Lainez hat die Rolle des Orpheus mit vieler Wärme, Einsicht und Empfindung gespielt: man kann seinem Eifer und seinem Talente nicht Lobsprüche genug ertheilen; allein die Natur hat ihm nicht die Gattung von Stimme verliehen, welche die Rolle des Orpheus fodert, bey der die Schönheit des Tons etwas eben so wesentliches ist, als der Geschmack im Gesange, und selbst die Richtigkeit der Intonation. In den höchsten Passagen seiner Rolle bedient er sich des Falsets mit vieler Geschicklichkeit; mit alledem aber ist es ihm doch nicht wohl möglich zu machen, daß die Uebergänge von der Brust- zur Kopfstimme nicht bisweilen zu merklich würden.

Auch können diese niemals das Metall, und das Geschmeidige haben, was ein Gesang erfodert, der selbst die Dämonen besänftigen soll. Alle Kunst der Welt kann diesem Fehler nicht abhelfen. Wir müssen indessen gestehen, daß Hr. L. in dem Rondeau des dritten Acts: *J'ai perdu mon Euridice* (*Che farò senza Euridice*) uns nichts zu wünschen übrig gelassen hat.

Mademoiselle Burret hat, im Ganzen genommen, in der Rolle der Euridice, die so geschickt ist, die Sanftheit und Reinheit ihrer Stimme schimmern zu lassen, mit Richtigkeit und selbst mit Geschmack gesungen; allein ihrem Gesange fehlt Leben, ihrer Action insonderheit Bewegung, Mannigfaltigkeit und Ausdruck; vielleicht würde sie, mehr von dem Publikum aufgemuntert, mit größerer Zuversicht spielen, und alsdenn die ihr von der Natur verliehenen Talente noch mehr ausbilden.

Mademoiselle Audinot hat die Rolle des Amors getreu dargestellt, und eben soviel Feinheit in ihrem Spiel, als Richtigkeit und Geschmack in ihrem Gesange bewiesen.

Das Chor des ersten Actes ist nicht mit allen den zur völligen Wirkung dieses Meisterstückes von Melodie, das zugleich durch die reinste Harmonie verschönert wird, nothwendigen Nüancen herausge-

kommen. Hiezu müßte denn jede Parthie freylich mit einer Richtigkeit und Ausdruck gesungen werden, die man nun einmal wohl nicht von den Subjecten erwarten kann, die das Chor in einer Oper ausmachen. Auch glauben wir, daß besagtes Stück, wenn es nur lediglich von 5 bis 6 Coryphеen (Anführern des Chors) gesungen würde, von ganz anderer Wirkung seyn müßte. Auch ists uns vorgekommen, daß im Chor der Dämonen im zweyten Acte, das *Non!* welches sie auf den Gesang des Orpheus erwiedern, nicht mit Gewicht und Stärke genug hervortrat; welches die Energie dieser kühnharmonischen Stelle schwächt, in der nach Rousseaus Ausdruck, dieser große Musicus, in ihrer ganzen Stärke, die zwey sich entgegengesezteſten Wirkungen, die schmelzende Zärtlichkeit des Orpheischen Gesanges, und das zerfleischende Gekreisch des Furienchores zu vereinigen gewußt hat. Wir unterwerfen diese Anmerkung der Einsicht des geschickten Künstlers, der das Orchester dirigirt, dessen Spiel nichts weiter, als eine etwas sanftere Begleitung in dem Accompagnement einiger Stellen des Gesangs, zu wünschen übrig läßt.

2) Aus einem Briefe aus Berlin, den 2ten Sept. 1783.) ..... und theils ist der Geschmack hier noch gar zu einseitig, ich will nicht sagen: alt-

fränkisch. Alle hiesigen alten Musiker und viele junge, die durch sie gebildet worden, behaupten noch steif, daß Graun der Einzige gute Operncomponist gewesen, und verachten alle neuere Arbeiten, ihre eigenen Polonoisen und Menuetten ausgenommen, die sie nach langem Fleiße und lautem Gackern hier und da dann und wann zur Welt legen. Kirnberger war einer der ersten dieses Schlags — o wie der Buchstabe tödtet! —; es ist aber zu hoffen, daß, mit dem Tode einiger andern, nachgerade hier in der musicalischen Welt mehr Licht werden wird. Indeß können sie doch nicht ganz verhindern, daß nicht hier und da ein Strahl des bessern Geschmacks durchbreche, und ich melde Ihnen mit Vergnügen, daß die Salierische Oper: der Rauchfangkehrer, welche ohnlängst hier aufgeführet worden ist, bey Liebhabern und unbefangenen Musikern den verdientesten Beyfall gefunden, ꝛc.

3) Aus einem Briefe von Herrn Neefe, vom 28. Sept. 1783.) Hier in Frankfurt, in der Messe, haben wir drey Virtuosen auf der Geige gehabt. 1) *Mr. Varenne*, kein Hexenmeister; spielt aber propre, leicht, und hat einen guten Ton. 2) Herrn *Fisher*, Professor der Music zu Oxford. Einige hiesige Kenner haben ihn über Lolli setzen wollen. Das mag ich nun nicht. Aber ich gestehe, daß er

eine groſse Fertigkeit beſizt. Sein Vortrag iſt rauſchend wild; er ahmt zuſehr dem Gambenton nach. Er ſpielte hier ein Concert mit einem Rondo a la Marlborough, ein Concert mit einem ruſſiſchen Rondo; und führte eine groſse Symfonie mit ruſſiſchen und tartariſchen Arien auf. So ſtands wenigſtens auf dem Zettel. 3) Der berühmte *Monſieur le Duc*, welcher aber blos von Paris hergereiſt war, die Meſſe zu beſehen, und alſo kein Inſtrument bey ſich hatte. Es iſt ein junger, offener Mann mit ein Paar geiſtvollen Augen; ich hätte ihn wohl ſpielen hören mögen. Er ſoll eine reiche Frau geheirathet haben; wenn nur dieſe ſeiner Kunſt nicht ſchadet! — Jezt iſt auch die blinde Clavierſpielerinn aus Wien hier, welche in wenig Tagen Concert geben wird. Doch genug für dießmal.

4) Aus einem Briefe aus Wien, vom 18. Auguſt 1783.) . . . Noch etwas aus der dreyviertelſtundenlangen Digreſſion über die Danaides von Salieri. — Er führt dieſe Oper auf Oſtern 1784 zu Paris auf. Er muß ſichs gefallen laſſen, als conditio ſine qua non, daß das pariſer Publikum glaube, Ritter Gluck habe die erſten Acte ganz componirt, und er habe an den leztern nur wenig Antheil. Indeß iſt das Ganze von ihm; Gluck gab nur einige Ideen dazu her. Salieri verſicherte mich,

daß er ohne Lebensgefahr nicht sobald wieder eine solche Oper würde componiren können. Die Theater-Direction in Paris macht dabey einen Aufwand von beynahe 40000 Floren. Salieri erhält 8000 Livres, wo ich nicht irre.

Die Ouvertüre des Stückes stellt wieder die Idee des Ganzen vor: Wie Danaus mit seinen 50 Töchtern an Bord erscheint! — Die Music drückt ganz den Zustand eines Mannes aus, der freudig scheinen muß, innerlich Rache nährt, und auf Plane zur Ausführung sinnt. — Freudentanz der Töchter. — Zusammenkunft mit Aegyptus Söhnen. — Der Vater entdeckt den Töchtern seine Rache. Eine schaudervolle Music. — Sie schwören bey der Nemesis. — Das Wanken der Hypermnestra. — (Das Künstlichste von Allem scheint mir hier der so wahrhafte Ausdruck der gemischten Empfindung.) — Panket — Taumelnde Music. Sie ladet zum Schlaf ein. — Massacre! Massacre! Mordgeschrey! Wut! Rache! — Höllenstrafe. Nur Danaus erscheint am einsamen Felsen. Man hört das Jammergeschrey der Töchter! Geisselstreiche. Das Zischen der Furien. (Gräßlichers kann nichts gedacht werden.) Die Curtine wird aufgezogen. — Und doch, so herrlich dieß alles auch ausgedrückt ist, so

hat (ich rede nur von der Empfindung auf mich,) die Ouvertüre seiner Armida einen noch heftigern, unauslöschlichern Eindruck auf mich hervorgebracht. Dieß sage ich aus tiefster Empfindung; aber vielleicht war zu viel Vorliebe dabey. — O, warum sind Sie nicht mit dabey zugegen gewesen!

5) Aus einem Briefe von Herrn Breitkopf. Leipzig, den 5ten Dec. 1783.) Herr Campagnoli, aus Dresden, ist lezthin auch hier gewesen; und hat den 1sten d. M. ein ausserordentliches Concert gegeben. Er hat die Geige vortreflich gespielt, und, nach der Aussage von Kennern, Fischer, Giarnovik, Schröder ꝛc. die man alle hier gehört hat, noch übertroffen. Er reist jezo nach Italien, wird aber zukünftigen Frühling wieder in Dresden zurück seyn.

6) Berlin, den 23sten December 1783.) Den 20sten d. M. starb hier der Königl. Sänger, Herr Anton Hubert, genannt Porporino. Er ward 1719 in Verona gebohren, kam 1740 in hiesige Dienste, und erhielt, als ein vorzüglich guter Schüler aus der Schule des berühmten Porpora, von dem Könige den Beynahmen, Porporino. Durch die große und edle Singmanier dieser Schule, die jezt selbst in Italien ganz verlohren geht, durch seine volle Stimme und edle Action erwarb er sich den ganzen Beyfall und die vorzügliche Gnade des Königs.

Den 1sten Dec. 1783.

Einige Gedanken über Aufführung von Concertmusik.

Aus dem Englischen [168]).

Ob die erstaunlichen Wirkungen, deren Hervorbringung man der Music älterer Zeiten zuschreibt, von der Vortreflichkeit der damaligen Compositionen, der Art diese aufzuführen, oder auch dem gänzlichen Mangel wissenschaftlicher Einsicht in die Sache, die gewöhnlich Alles, was im geringsten Grade ausserordentlich ist, zu einem wunderbaren Gegenstande erhebt, zuzuschreiben sind, kann man vielleicht jezo nicht mehr zuverläßig ausmachen. Das aber dürfen wir voraussetzen, daß zu keiner Zeit, selbst die bessern Compositionen, wenn sie schlecht aufgeführt worden, dem cultivirten Verstande und verfeinerten Ohre werden Vergnügen gewähret haben. Und daß leider

168) Diese sehr gedachte Abhandlung, deren Beherzigung auch in Deutschland sehr heilsam seyn würde, steht vor den Six Quartettos for two Violins, Tenor & Violoncello by J. G. C. Schetky. Op. VI. die zu London bey *R. Bremner* in the Strand herausgekommen sind.

auch noch heutzutage, die zusammengesetztere Music, durch die Art, wie sie gewöhnlich executirt wird, nicht selten von ihrer Wirkung verliert, nehme ich mir vor kürzlich zu beweisen.

Manche Bogeninstrumentisten sind so ausserordentlich verliebt in die Bebung [169], (Tremolo) daß sie sie anbringen, wo es nur immer möglich ist. Diese Verzierung hat eine Aehnlichkeit mit dem wankenden Schalle von zweenen etwas distonirenden Gleichklängen auf der Orgel, oder mit der Stimme eines vom Schlage Gerührten, dessen Gesang eine beständige Bebung vom Anfange bis zum Ende seyn würde. Obgleich der Gebrauch derselben, der Mannigfaltigkeit wegen, zu rechter Zeit bey einer langen Note in einfacher Melodie verstattet werden kann; so ist doch, wenn sie in einer Reihe von Tönen angebracht

---

169) Durch Bebung, (Tremolo) wird der zitternde Schall verstanden, der durch das Hinundherwanken der Hand auf einer Sayte des Instruments und dadurch, daß man den Finger zugleicher Zeit nicht von der Sayte absetzt hervorgebracht wird. Der ehedem berühmte Geminiani, dessen Schüler zu seyn ich die Ehre habe, hat ihn in seiner Anweisung zum Violinspielen den engen Triller (the close Shake) genannt. Ich würde diesen Nahmen nicht mit dem von den neuern Italienern ihm gegebenen vertauscht haben, wenn ichs nicht für unmöglich gehalten hätte, mehr als Eines Trillers zu gedenken, ohne mich im Ausdrucke zu verwirren, und den Lehrer mißzuleiten.

wird, wo die Schönheit und Kraft der Ausführung davon abhängt, daß Parthien gehörig und genau zusammenstimmen, unangenehm und beleidigend. Es giebt alsdann ein festes Ziel; jede Abweichung davon wird irrig, und stört nicht allein für die näher am Orchester befindlichen Zuhörer die Harmonie, sondern schwächt sie auch für die entfernteren, indem für diese sogar die eigentliche Wirkung der Bebung verlohren geht [170]). Ueberhaupt dürfte sie, auch in Absicht der Melodie nicht einmal sehr nüzlich seyn; denn man spürt keinen Mangel, wenn gute Spieler sie unterlassen. Und da bey einem Sänger

---

170) Diejenigen, die daran zweifeln, daß irrige Töne in Aufführung von Music für den Zuhörer in einer gewissen Entfernung verlohren gehen, dürfen nur einmahl während des Gesanges in eine Kirche treten. Nicht leicht wird es fehlen, daß nicht Mislaute ihr Tympaum treffen sollten; wenn sie aber nur wieder auf den Kirchhof sich begeben; so werden sie finden, daß diese Unregelmäßigkeiten ihrem Gehöre verschwinden, und daß sie nur vollkommne Harmonie vernehmen werden. Wahrscheinlich ists, daß diese Wirkung von der Kraft herrührt, die Einklänge und Consonanzen durch ihre Coincidenz erhalten; da hingegen Dissonanzen, denen solche Unterstüzung mangelt, von jenen Eroberern gleichsam mit fortgerissen und ihrem Strome einverleibt werden. Wären Schälle, oder die Bewegungen der Luft, die selbige hervorbringen, Gegenstände für das Auge; so würde sich die innre Beschaffenheit der Sache vielleicht leichter erklären lassen.

eine zitternde Stimme für einen Fehler gerechnet wird, wie sollte denn der, dessen Finger auf dem Instrumente den reinen Ton zerstören, der allein Wahrheit und Schönheit enthält, für einen guten Spieler gelten können? [171])

---

171) Der Verfasser dieser Bemerkungen scheint mir doch gar zu sehr wider die Bebung eingenommen zu seyn. Die Instanz, die er vom Sänger hernimmt, ist wenigstens nicht richtig. Allerdings wird eine überhaupt zitternde und unstete Stimme zu den ersten der Fehler gezählt, allein duo cum faciunt idem non faciunt idem! Der Anfänger im Gesange, der keinen Ton festhalten kann, sondern immer auf den Nüancen der nächstbelegenen hin und her schwankt, und der urtheilsvolle Sänger, der dieß am rechten Orte mit Sparsamkeit anbringt, sind doch wohl himmelweit verschieden. Es giebt nicht selten Stellen der Leidenschaft in Arien und Recitativen, wo, wenn Declamation und Nachahmung des eigenthümlichen Ausdrucks jedes Affects wesentliches Erforderniß des Gesanges ist, die Bebung dem Sänger so gar Pflicht wird, und wo ich kühnlich behaupten werde, er habe schlecht gesungen, und geradezu relative Wahrheit und Schönheit verfehlt, wenn er sich derselben nicht bedient. Auch geben die Anleitungen zum Singen darüber ausdrücklich Anweisung. "Die Bebung, sagt z. E. Herr Hiller, besteht darinnen, daß man einen lange aushaltenden Ton nicht "ganz feststehen, sondern etwas schwanken und schweben "läßt, ohne daß er dadurch höher oder tiefer wird. Auf "besaiteten Instrumenten ist es am leichtesten durch ein "Hinundherschwanken des Fingers, der auf der Saite "steht, zu machen. Für den Sänger, wenn er es bloß "mit der Kehle hervorbringen will, hat es mehr Schwie-

Auch der Trillo, (*Shake*) der sonst so viel feine Grazie über die Music verbreitet, wird der Ausfüh-

---

"rigkeit; einige erleichtern sich dasselbe durch die Bewe-
"gung des untern Kinladens. Carestini that es oft und
"immer mit sehr gutem Erfolge."

Die Anwendung hievon auf den Instrumentalvortrag ist leicht zu machen. Denn wofern der Vortrag der Stimme, und Ausdruck leidenschaftlicher Empfindung, so viel es die Unbestimmtheit bloßer Töne ohne Worte zuläßt, auch für das Instrument Vorbild und Ideal ist; so folgt unwidersprechlich daraus, daß der Instrumentist an solchen Stellen, wo die Stimme die Bebung anbringen würde, sich ihrer auch nicht allein bedienen darf, sondern auch muß. Daß dieß aber, wie alle Feinheiten und Manieren, nicht zu häufig, sondern mit Discretion und Ueberlegung geschehen müsse, begehre ich unserm Verfasser nicht streitig zu machen.

Ein jeder, der Bachen auf dem Claviere hat spielen hören, muß es bemerkt haben, welche unendliche Nüancen von Schatten und Licht, welchen Ausdruck er durch sein Tenuto, das im Grunde nichts anders ist als die Bebung, über sein Spiel verbreitet. Einige seiner vortreflichsten Sonaten, besonders die zweyte Sonate aus F dur in der ersten Sammlung Sonaten für Kenner und Liebhaber, sind mit bestimmter Rücksicht auf dieses Tenuto, das er auch durch Punkte (. . . .) über den Noten anzudeuten pflegt, gearbeitet. Er pflegte diese Sonate, auf seinen silbermannischen Clavicte, das an sich sonst sehr eingeschränkt und klein von Körper war, aber die Eigenschaft hatte, sich mehr als sonst irgend eins, so ich gehört, dem Ausdrucke des Tenuto herzugeben, mit ganz besonderm Wohlgefallen vorzuspie-

rung nachtheilig, wenn man ihn an den unrechten Orten anbringt. So viel ich auch über diese niedliche Kleinigkeit nachgedacht habe; so ist es mir doch unmöglich gewesen, mich an irgend etwas in der Natur zu erinnern, von dem er eine Nachahmung seyn könnte; indeß bin ich auf die Vermuthung gerathen, daß er seine Entstehung einem langsamen Schlußfalle der Melodie zu verdanken habe, bey der der Mangel daran eine eben so ungehörige Täuschung der Erwartung seyn würde, als wenn man bey einem Gebete das Amen ausließe [172]). Und da ich mir demzufolge den Triller blos als einen zum Schlußfalle gehörigen musicalischen Begleiter denke; so kann ichs nicht über mich erhalten, ihm, wo anders angebracht, nicht als einen ungebetenen Gast anzu-

---

len. — Auf dem Claviere gewährt diese Bebung, ausser dem leidenschaftlichen Ausdrucke, auch noch den Vortheil, daß sie der natürlichen Unvollkommenheit desselben in Absicht der Dauer der Töne etwas abhilft, und diese an Stellen verlängert, wo die Harmonie darunter leiden würde, wenn ein Grundton nicht gehörig aushielte, und dasjenige nicht leistete, was der Italiener mit seinem Consumar la nota von dem Ausführer fodert.

C. F. C.

172) Hier die Natur des Trillers zu erklären, und von der verschiedenen Art der Schlüßfälle zu reden, möchte den Leser zu weit von dem Hauptgegenstande meiner Materie abbringen; ich verspare deshalb meine Betrachtungen darüber auf eine andre Gelegenheit.

sehen [273]), der den Lauf des Stückes unterbricht, und der Einfachheit der Melodie schadet. Da aber Andre von verschiedner Meynung mit mir darüber seyn können, und die meisten Virtuosen in seinem Gebrauch etwas verliebt zu seyn pflegen; so will ich in Absicht seiner nur auf den Unterschied dringen, welcher zwischen einem Solospieler und Riepienisten billig immer beobachtet werden müßte; ein Unterschied, der so in der Sache selbst gegründet ist, daß jeder, wer in einem Concerte mitspielt, billig äußerst furchtsam seyn sollte, nicht einen Misbrauch von seinen besondern Geschicklichkeiten zu machen.

Da ein Solospieler, solange seine Rolle dauert, der vornehmste Unterhalter seiner Zuhörer ist, (denn die übrigen Stimmen muß man nur als untergeordnete Diener betrachten) so können alle verschiedenen Manieren, die ihm sein Bogen, sein Finger, sein Odem gewährt, von ihm angebracht werden, wenn, und wo es ihm gut dünkt. Er kann nach eigenem Belieben die Melodie mit hinzugesetzten Noten beladen, oder auch sie simplificiren. Es steht ebenfalls in seiner Wahl, die ihm vorliegende Composition zu verlassen, (eine Sache, die er oft in Augenblicken der Begeisterung sich herausnimmt) und an ihre Stelle die Erfindungen seiner eigenen Phantasie zu setzen;

---

273) Wieder etwas zu rasch geschlossen!

C. F. C.

wofern nur diese sich zu seiner Grundstimme schicken. Kurz, er hat vollkommne Freyheit, alle die Kräfte der Music und die Verschönerungen geltend zu machen, die ihm die Natur oder seine Kunst verliehen hat; und das von Rechtswegen: denn er stehe oder falle in der Achtung seines Auditorii; so ist das seine Sache allein.

Hingegen, wer in einem Concert, einem Orchester spielt; der Ripienist, ist nur ein Mitglied des Ganzen, durch dessen vereinigte Bemühung eine gewisse Wirkung soll hervorgebracht werden; und wofern zu einer Parthie mehr als eine Person gestellt wird, ist er sogar nur der Theil eines Theils. Sein Spiel muß also mit dem Spiele der übrigen, die dieselbe Parthie executiren, gleich Baß und Discanttönen auf einer Orgel oder einem Claviere, so genau coincidiren, daß Alles dieß nicht mehr, als einen einzigen Schall, dieser sey nun leise oder laut, ausmache [174]). Sollte einer nun von den Spielenden nur im geringsten von dieser

---

174) Bey dem ersten Stimmen eines Orchesters nimmt es einen manchmal Wunder zu hören, wie sehr im Ganzen eine Violine oftmals im Tone von der andern verschieden ist. Wofern sichs also fände, daß dieses, gleich den Pfeifen einer Orgel, die verschiedne Temperatur haben, die gewünschte Zusammenstimmung zerrisse: So sehe ich nicht, warum Spieler, die viel mit einander zu executiren haben, sich nicht mehr darauf befleißigen, Instrumente von gleichförmigerem Tone untereinander sich anzuschaffen.

Gleichförmigkeit abweichen; so folgt aus obigem Grundsaz, daß sein Spiel für schlechter als gar keins geachtet werden müsse. Nur wenn alle Theile so rein ausgedrückt werden, und das Ganze eine genaue Proportion erhält, entsteht das edle Gebäude: Harmonie, das den Geist in ein freudiges Erstaunen sezt. Nur selten freylich — man muß es gestehn — wird man dieser kräftigen Wirkung durch Erfahrung inne; allein die Ursache davon ist, daß die meisten Anführer der Orchester ein übles Exempel daran geben daß sie mehr thun, als sie sollten, oder auch sich die Mühe verdrießen lassen, das Spiel ihrer Mitgehülfen zurechtzuweisen [175]).

---

175) Man kann das hier Gesagte eben so auch auf das Spiel der Orgel anwenden. Die erste Absicht aus der man die Kirchen mit Orgeln versah, war doch wohl die, das Lob Gottes zu erheben, und nicht es zu verwirren. Der Organist folglich, der sein Spiel nicht als einen Theil des Ganzen betrachtet, sondern seine Geschicklichkeit in der Modulation und bunten Empfindungen in Verzierung der Melodie eines Gesanges zu zeigen bedacht ist, handelt dieser Absicht zuwider; denn er verhindert die, die die Oberstimme singen, rein zu intoniren, da sie es doch sonst vielleicht gethan haben würden. Auch steht zu befürchten, daß die Triller und Blümeleyen, die so Viele jedem Verse der Strophe anhängen, wenn oftmals auch der Sinn der Worte noch nicht einmal dabey aus ist, den Singenden in seiner Andacht stören werden. In wiefern die Präludia zwischen den Strophen dieselbe Wirkung haben können, will ich den eignen Gefühlen des

Es folgt also unwidersprechlich aus dem bisher gesagten, daß, wenn in einer Versammlung von Spielern, ein jeder, anstatt sich als ein relatives Glied eines großen Ganzen anzusehen, sichs heraus-

---

Spielers zu beurtheilen anheimstellen. Vielleicht aber denkt er mit mir, daß, da er doch nichts als der Anführer einer großen Versammlung ist, es auch seine Pflicht sey, gleich den übrigen Anführern von Concerten, vom Anfange des Stücks bis zu Ende, nicht eine einzige Note mehr hinzuzufügen, als die die ganze Versammlung mit zu singen hat. Er bilde sich aber ja nicht ein, daß es alsdenn etwas sehr leichtes seyn würde, ein guter Organist zu seyn. Wenn Triller und Präludia, und Schnirkeleyen, den guten Organisten ausmachen; so wird dieser Ruhm oft den Allerunwissendsten zukommen, weil diese mit dergleichen Herrlichkeiten gemeiniglich reichlich versehen sind. Nicht also! Die Angemessenheit des Vorspieles, das die ganze Andacht des Gesanges gleichsam concentriren muß, der Geschmack, in dem dieses gespielt wird, die richtige Anbringung der Bindungen, um die verschiedenen Kräfte und Schönheiten des Instrumentes zu zeigen, ohne der Würde desselben durch Misanwendung zu nahe zu treten, wie die Schlechten es so oft thun; die herschende und fühlbare Harmonie, durch die der Hauptton des Gesanges gleich angegeben wird; ferner, die zu rechter Zeit bewerkstelligte Leitung und Verstärkung der Hauptstimme; die Größe und Majestät des beschließenden Nachspieles, wobey ein wahrer Meister selten unterläßt, seinem Feuer und seiner Einbildungskraft in einer wohlgearbeiteten Fuge freyen Lauf zu geben, die recht eigentlich für die Kirche paßt, wo nicht allein für sie erfunden ist; das endlich, daß er nie Spiel auf dem

nimmt, willkührlich Bebungen, Triller, Vorschläge, Appoggiaturen anzubringen; oder auch vielleicht da Noten zu schleifen, wo die andern sie abstoßen, oder, mit einem Worte, von allen verschiednen Künsten seines Solospiels in der gemeinschaftlichen Execution Gebrauch zu machen: dieß ein höchst widerwärtiges Concert geben müsse, das gar keine edle Wirkung hervorbringen kann [176]).

Diese Vorstellung, die ich mir davon mache, wie ein Concert beschaffen seyn müsse, ist gewiß nicht übertrieben; man kann indessen dem gewöhnlichen Schlendrian hierinn etwas damit entschuldigen, daß

Flügel und Spiel auf der Orgel wie einander verwechselt, — dieß sind die Puncte, in die der wahre Orgelspieler seine Größe sezt, und die weit ausserhalb dem Kreise der Fähigkeit der gewöhnlichen Leyermänner liegen.

176) Chöre, die würdigste Gattung von Geisteswerken für die musicalische Unterhaltung, werden ebenfalls nicht selten, durch diese undisciplinirte Art sie aufzuführen, verderbt: nicht mit Fleiß und absichtlich eben, sondern aus einem übelverstandenen Ehrgeize, der die Brust so mancher Sänger mit der Begierde anfeuert, ihre Gefährten an Geschicklichkeit und lautem Schreyen zu übertreffen. Wenn diejenigen, die sich auf solche Weise versündigen, in Zukunft darauf bedacht seyn wollten, lieber nüzlich zu werden, als sich auszuzeichnen, und ihrer Stimme nur so viel Stärke zu geben, als mit der Annehmlichkeit bestehen kann; so würden die Klagen des Publikums bald der öffentlichen Bewunderung Plaz machen.

man bisher nicht genug auf den Unterſchied zwiſchen dem Solo- und gemeinſchaftlichen Spiel gedrungen hat. Sollten meine Gründe aber nun den Muſikern dieſen Unterſchied in ſeinem wahren Lichte darſtellen; ſo habe ich Urſache zu hoffen, daß ſie in Zukunft ihr eignes Vergnügen nicht ferner dadurch zerſtören werden, daß ſie zwey ſo verſchiedne Arten des Stils mit einander verwechſeln, und durch einander mengen. Um eine Parthie in einem Concerte mit Schicklichkeit zu executiren, müſſen die Finger blos als Werkzeuge betrachtet werden, mechaniſch die vorgeſchriebenen Noten tönen zu machen: oder, welches auf daſſelbe hinausläuft, jeder Ton muß ganz nakt und entblößt von Schmuck ſeyn; kurz die Muſic muß genau nicht mehr und nicht weniger ſagen, als vorgeſchrieben ſteht. Und da hierdurch ein jeder Spieler, der nur rein ſpielen kann, zu einem vortreflichen Mitgliede eines Concerts werden wird, ſo kann unmöglich die Bewerkſtelligung von Schwierigkeiten ſein Augenmerk ſeyn.

Um noch etwas für Violinſpieler hinzuzuſetzen: Wofern welche unter ihnen das bunte Spiel, was der Finger leiſten kann, (the graces of the finger) auch alsdann, wenn ſie allein ſpielen, etwas bey Seite ſetzen, und nur auf ſimplen, reinen Ton bedacht ſeyn wollten: ſo würde ſich bald ihre Neigung mehr zu dem einfachen, wahren Vortrage hinlenken;

denn er ist von einer so bezaubernden Natur, daß man ihn desto mehr bewundert, je mehr man sich darauf legt [177]). Diejenigen, die nur immer nach dem trachten, was der Finger hervorbringen kann, wenden selten viel Aufmerksamkeit auf den Bogen; auf dessen judicieser Führung doch alle Kraft, Geschmack und Ausführung hauptsächlich ankömmt. Eben so wie die Violinisten aber, müssen auch diejenigen, welche die Flöte, Oboe, u. s. w. spielen, dieselben obangegebenen Vorschriften beobachten, denn die Blasinstrumente können ebensowohl, als die Bogeninstrumente, den Eindruck des Ganzen zerstören. Also auch diese sollten im Ganzen genommen, weniger auf Geläufigkeit der Finger, als auf rechte Modification ihres Ansatzes und Odems bedacht seyn. Ihr Blasen wird, wenn sie gehörig alle Verschiedenheiten und Kräfte des Windes studiren, bald Zärtlichkeit, Reiz und Rührung gewinnen. — Wir hoffen demnach, nachdem wir den rastlosen Fingern einige Ruhe empfohlen haben, daß wir uns nun zu dem Tone selbst werden wenden dürfen.

Entweder aus Mangel der Aufmerksamkeit der Lehrer auf diesen Punct, oder auch weil Lernende diese zu bald abschaffen, trift sichs nur gar zu häufig,

177) Eine Anmerkung — o wie sehr auch den Sängern zu empfehlen!

C. F. C.

daß selbst ziemlich fertige und geschickte Spieler nicht selten um ein beträchtliches distoniren [178]). Unter distoniren meine ich aber nicht die Misgriffe, welche durch schwierige Stellen in der Composition veranlaßt werden, denn dieser sind auch die besten Ausüber ausgesezt. Was ich meine, ist: daß die Herren Quästionis in einem Adagio eine kleine Abweichung vom Tone mit Vergnügen ordentlich suchen.

Ein Lehrer unterrichtet seinen Schüler die Halbenote, oder den Semiton dadurch hervorzubringen, daß er den Finger dicht an dem, auf den er folgt, auf der Saite applicirt; und dieß ist auch die beste

178) Wer auf einem Bogeninstrumente es weit bringen will, müßte, falls er es nur irgend bezahlen kann, nie, auch wenn er von Natur die ungemeinsten Fähigkeiten besäße, ohne Lehrer spielen; nicht allein weil dieser immer die Aufmerksamkeit des Schülers, dadurch, daß er stets neue practische Bemerkungen beybringt, in Athem erhält; sondern auch wegen des guten Exempels, das sein eigen Spiel giebt. Ein gewisser Künstler erzählte mir noch neulich, er hätte schon seit einigen Jahren einen Schüler, der selbst sehr gut spielte; er genösse aber des Vergnügens nie, ihn spielen zu hören; "denn, „ sagte er, "anstatt selbst zu spielen, läßt er michs die ganze zum "Unterrichte bestimmte Stunde über thun, und giebt "zur Ursache an, es sey für ihn mehr dadurch zu lernen, "daß er einen Meister spielen sähe, und hörte, als "wenn er selbst vor ihm oder mit ihm spielte. „ Unterdessen will ich doch nicht jedem, der lernen will, anrathen, diese Art des Studii so ausschließlich zu treiben.

Anweisung, die einem Anfänger gegeben werden kann — allein sobald er etwas weiter darinn gekommen ist, die Töne auf seinem Instrumente zu treffen; so muß ihm die Unzulänglichkeit dieser Regel bekannt gemacht worden. Daß sie unzulänglich sey, bedarf wohl keines Beweises: denn wofern bey der ersten Lage der Hand von dem Finger erfodert wird, daß er dicht an den schon niedergesezten Finger sich anschließe, so wird es demselben Finger unmöglich seyn, dieselben Noten eine Octave höher auf derselben Saite richtig zu greifen, weil daselbst der Raum zum Greifen nur halb so groß, als unten ist. Und doch ist dieselbe erste Regel, durch die alle höher liegenden Semitonia zu hoch, und alle tief liegenden zu tief werden, selbst wenn die Finger dick sind, die einzige, auf welche viele von den Liebhabern ihr Spiel gründen.

Im Tone kann man es nur dadurch zu einiger Sicherheit bringen, daß man ihn mit andern vergleicht, denn ein Schall der ausser der Reyhe mit andern gehört wird, consonirt nicht, dissonirt nicht; er ist Schall, und nicht Ton. Jemand also, der immer selber seine Geige, Bratsche oder was es sonst für ein Bogeninstrument ist, stimmt, wird, da die Saiten des Instruments sich wie fünf zu fünf verhalten, das Verhältniß der Quinte schon haben. Eben so kann er auch mit dem Ohre eine Octave fassen; und dieß erhält er, wenn er den dritten Schall, den

der dritte auf irgend eine Saite gesezte Finger dem Schalle der unterliegendem nächsten Saite vergleicht. Derjenige Spieler aber, welcher sich einbildet, er spiele rein, wenn er doch nicht alle Consonanzen mit demselben Grade von Gewißheit, als die Quinte und Octave bemerken kann, täuscht sich selbst, und hintergeht andre.

Es giebt sieben Consonanzen, nämlich, die große und kleine Terz, die Quarte, Quinte, große und kleine Sexte, und die Octave. Die Quarte, Quinte und Octave werden die größern und die übrigen die kleinern Consonanzen genannt. Wir wollen voraussetzen, daß, durch die ebenbenannten Mittel, der Musicbeflissene schon zweyer derselben, nämlich der Quinte und Octave, sich bemeistert habe; so daß man sie nämlich mit einer oder der andern bloßen Saite vergleicht, welche die Probe für ihre Richtigkeit geben müssen, und daher habe ich sie sie gleichsam als Wahrzeichen in den folgenden Exempeln aufgestellt. (Man empfiehlt bey ihrem Spielen eine leise und ebene Führung des Bogens, weil dadurch zur richtigen Bestimmung des Tons die Finger Zeit haben werden, im Suchen sich vorwärts und rückwärts zu bewegen.)

Enges Greifen des ersten und zweyten Fingers. (20) Die Note F muß angehalten werden, so daß die bloße Saite a eine vollkommene Terze

dazu werde. (h) Dieß ist die große oder vollkommne Terz, deren Stimmung dem Ungeübten einige Zeit und Aufmerksamkeit kosten wird. Wenn diese nun ganz rein ist, so lasse man den Finger auf F liegen, zu welchem B eine vollkommene Quarte macht. (i) Dieß ist eine vollkommnere Consonanz, als die Terz, und daher eher rein gestimmt. Wenn diese nun vollkommen rein sind; so bestimmen sie das gleiche Anhalten zweener Finger auf allen Saiten; denn die entgegengesezten Quinten hängen von demselben Anhalten ab.

Von den drey übrigen Consonanzen werden zween durch das B gefunden: (21)

Wenn nun B rein ist, und angehalten wird, so lasse man G durch seine untere Octave reingestimmet werden, (k) von welchem G, das B eine kleine Terz ausmacht. (l) Wiederum ist dieß B eine kleine Sexte von D. (m)

Die große Sexte ist nun noch übrig, und wird auf folgende Weise gefunden: (22)

Die Note G ist vermittelst ihrer Octave gestimmet worden. (n) Zu diesem G ist H eine große Terz; (o) welches h die große Sexte zu D ausmacht. (p)

Wenn das Ohr obige fünf Consonanzen bestimmen kann, so wird es keine Schwierigkeit haben,

daſſelbe auf irgend einem andern Theile des Griffbretts zu thun; denn eine Terz iſt eine Terz, wo es auch ſey; und ſo verhält ſichs auch mit den übrigen.

Da es dem Ohre am allerſchwerſten fällt, die Terzen und Quinten rein zu bekommen; ſo ſollte das folgende Exempel ſtark geübt werden. Bey dieſer Uebung muß der Finger immer ganz ſanft rückwärts und vorwärts gleiten, bis das Ohr ganz befriedigt, und vollkommen mit demjenigen, was rein oder nicht rein ſeyn kann, bekannt iſt. (23)

Auf gleiche Weiſe kann der Muſikbefliſſene bis zum äußerſten Griffbrette mit der Hand hinaufrücken, und bey jeder Rückung die Conſonanzen durch eine oder andre der bloßen Saiten ſtimmen.

Die obern Note bey (q) und die untern bey (r) ſind die weiten Griffe des erſten und des zweyten Fingers.

Damit man ſehe, daß die Verhältniſſe auf dem Papiere fürs Auge eben ſo wohl, als Ohr exiſtiren, ſtimme man die untern Saiten bey (s) genau rein, und wenn die Finger H und C liegen geblieben ſind, ſo wird man ſehen, daß obgleich C nur einen halben Ton über H iſt; dennoch dieſe Finger nicht dicht an einander geſchloſſen ſind. An den Saiten bey (t) kann dieſelbe mit Cis und D gemacht werden. (24)

Nun will ich nur noch über diesen wichtigen, obgleich vielleicht etwas langweiligen Punct bemerken, daß wenn der Musicbeflissene sichs zum Geschäfte macht, immer und bey allen Gelegenheiten die gehörige Aufmerksamkeit auf Richtigkeit des Tons zu verwenden, sein Ohr sich derselben bald bemeistern wird; denn wenn er vor sich allein spielt, so kann er sich, zur Vergewisserung seiner eigenen bloßen Saiten bedienen, und wenn er mit andern spielt, so kann eine oder die andre ihrer Parthien, die mit den seinigen an gewissen Stellen Consonanzen formirt, ihm zum Weglelter dienen. Freylich ists wahr, daß seine Mitspieler eben so wohl, als Er einer Ungewißheit über die Reinigkeit unterworfen seyn können; aber eben daraus kann vielleicht so wohl Er, als Sie gegenseitig lernen; vorausgesezt, daß sie oft Noten unter einander vergleichen, und sich wechselsweise eine Controle auflegen; eine Freyheit, die billig ein jeder, der es auf seinem Instrumente weiter zu bringen wünscht, sich über den andern nehmen, und ihm wiederum verstatten sollte.

Von dem, was der Bogen vermag, will ich jezo nicht reden; vielleicht geschieht es einandermal. Unterdessen mag der Musicbeflissene, der kein Vorbild darinnen vor sich hat, Tartini's Brief an die Madame Syrmen, über die Kunst des Bogens nachlesen. Es befindet sich aber doch in diesem Briefe

eine Vorschrift, der man eben nicht so sehr nachzuleben braucht: ich meine die Regel, zweygeschwänzte Noten immer im Aufstriche anzugeben. Dieß ist fast mit einer unübersteiglichen Schwürigkeit verknüpft; und hilft nicht viel, wenn man sie besiegt hat. Wenn auch, der allgemeinen Meynung zufolge nur Eine beste Art existirt, eine gewisse Sache hervorzubringen; so muß es doch wohl diejenige seyn, welche fast der allgemeine Haufe der besten Meister befolgt. Ausserdem aber, daß diese tartinische Art der allgemeinen Observanz zuwider läuft; so giebt sie auch dem Orchester einen sehr unangenehmen Anstand, indem sie oftmals ganz entgegengesezte Bewegungen der Bogen derjenigen, die eine und dieselbe Parthie spielen, veranlaßt.

Die Art, wie er die zweygeschwänzten Noten zu spielen empfiehlt, als wenn eine Pause zwischen jeder Note wäre, müsse den jungen Musiker nicht irren; es hängt von einem losen Gelenke der Hand ab, wodurch der Bogen von Note auf Note hüpfen kann, und die verlangte Articulation hervorbringt.

Die Ausübung des Schwellens, oder das *Crescendo*, so wie er sie da lehrt, ist von der äußersten Wichtigkeit für die, welche wünschen, ein melodisches Adagio, oder irgend ein Stück rührend für das Herz vorzutragen; solche langsame Bewegungen hingegen, die mehr für die Wirkungen der Harmonie,

als der Melodie bestimmt sind, wie die in den Trios von Corelli und manchen neuern Compositionen, fodern in den meisten Fällen einen gleichförmigen Druck des Bogens. Eine tägliche Uebung dieser gleichförmigen Führung, ist eben so wichtig, als die Uebung im *Crescendo*, und vielleicht noch mehr sogar, für die, die in einem Concerte nüzlich zu seyn wünschen, da es den Spieler daran gewöhnt, immer noch an der Länge seines Bogens zu sparen, woraus ein jeder ächter Künstler sich ein großes Studium macht [179]). Man kann sagen, daß diese zwey Stücke, das *Crescendo* und das *Sostenuto*, oder das Aufhalten des Bogens, gleichsam die Wurzel sind, aus der alle Kräfte desselben herauswachsen.

Tartini, vielleicht weil er voraussezte, daß ein Frauenzimmer nicht im Stande sey, die Anführerin einer ganzen Versammlung von Spielern, die vereinigte große Wirkungen von Harmonie zusammen hervorbringen wollen, zu seyn, hielt es für das Beste, sich in seinen Anweisungen nur auf die Kräfte des Bogens einzu-

---

179) Man hat mir gesagt, daß Corelli keinen Spieler für tüchtig hielt, unter seiner Truppe zu spielen, der nicht mit einem einzigen Strich seines Bogens einen stehenden und kraftvollen Ton, wie den Ton auf einer Orgelpfeife, auf zwey Saiten zugleich hervorbringen, und diesen zehn Secunden aushalten konnte. Und dazu soll noch die Länge der damaligen Bogen nicht mehr als zwanzig Zoll betragen haben.

schränken, die zur Execution seiner eignen Solos und Concerte, oder anderer in ähnlichem Stile, nothwendig sind; wobey der Ausüber hauptsächlich, wo nicht ganz allein, sein Auditorium unterhält. Denn er sieht, so wie seine Zuhörer, die Symfonien in den Concerten nur als Eingänge, als Ausruhungsstücke und Beschlüsse an. Deshalb spielt er auch selten darinnen mit, ausgenommen um etwa das Tempo anzugeben; und sieht gemeiniglich die Accompagnements seiner Solo's, als unbedeutende Begleiter an. Ein Orchester also, von dessen vereinigten Kräften aber doch gar sehr auch die Unterhaltung des Auditorii abhängt, erfodert einen geistvollern Aufführer, als dieser Brief, so vortreflich er auch sonst ist, ihn bilden kann.

Es war meine Absicht, hier von dem zarten Theile des Concertspiels, dem Accompagnement, so wie auch von den Feinheiten im Solospielen zu handeln; da ich damit aber noch nicht fertig bin, und auch bedenke, wie wesentlich die besten Compositionen für mehrere Parthien täglich dadurch verunstaltet werden, daß man die Künste des Fingers zeigen will; so hat es mir nothwendig geschienen, diese wenigen Hauptgrundsätze ohne weitern Zeitverlust öffentlich bekannt zu machen. Vielleicht, daß sie in gegenwärtiger abgerissenen Gestalt die Aufmerksamkeit der Spieler noch eher auf sich ziehen, als

wenn sie mit andern verbunden zugleich erschienen wären. Schließlich bitte ich die Herren, die so löblicher Weise zusammenkommen, um sich gemeinschaftlich zu üben, und der Music zu genießen, um Erlaubniß, ihnen diese wenigen Seiten vorlegen zu dürfen. Sollte dieser kurze Versuch ihren Beyfall erhalten; so werde ich keine Mühe sparen, den nachfolgenden ihrer Achtung noch würdiger zu machen. Ich bin ꝛc. ꝛc.

K. Bremner.

Den 5ten Dec. 1783.

Churfürstlich-Sächsische Capelle in Dresden.

Directeur.

Herr Friedrich August von König.

Capellmeister.

Herr Johann Amadeus Naumann.

Kirchen-Compositeur.

Herr Johann George Schjerer. Herr Joseph Schuster. Herr Franz Seidelmann.

Sopran-Sänger.

Herr Benedetti. Herr Damiani. Herr Nicolas Spindler. Beyde erstere bey der Kirchen-Music und Oper.

Contra-Alt.

Herr Castelli. Herr Anton Mariottini. Herr Theodori, erstere und leztere.

Tenor.

Herr Ludwig Cornelius. Herr Carinanni. Herr Anthon Stephan. Herr Schodi.

Bassist.

Herr Parris. Herr Joseph Brandel. Herr Gabriel Joseph Führig.

Concertmeister.

Herr Babbi.

Violinisten.

Erste Violine.

Herr Nicolaus Hunt. Herr Johann Eiselt. Herr Anton Leneis. Herr Joseph Dieze. Herr Franz Fiedler. Herr Johan Christian Dunkel. Herr Ludwig Neruda, Sen.

Zweyte Violine.

Herr Simon Ulich. Herr Carl Gottlob Taschenberger. Herr Anton Friedrich Neruda. Herr Christian Kunze. Herr Joseph Kneischel. Herr Traugott Salomon. Herr Gottfried Dietsch.

Flautraversisten.

Herr Francois Desablie. Herr Andreas Adam. Herr Friedrich Götzl. Jun.

Waldhornisten.

Herr Carl Haudek. Herr Joseph Hampel. Herr Peter Hummel.

Oboisten.

Herr Carl Besozzi Sen. Herr Franz Besozzi. Jun. Herr Friedrich August Richter. Herr Friedrich Richter.

Bratschisten.

Herr Johan Gottfried Simon. Herr Johan Gottlieb Horn. Herr Benjamin Fränzl. Herr Anton Klingner.

Violoncellisten.

Herr Heinrich Meglin. Herr Carl Wilhelm Höckner. Herr Michael Rasch. Herr Jean Triklir.

Fagottisten.

Herr Carl Christian Ritter. Herr Johann Gabriel Zrisig. Herr Adam Heinrich Braune. Herr Ephraim Nößel.

Contrabassisten.

Herr Johan Caspar Horn. Herr Georg Christoph Balch. Herr Johan Wilhelm Pettermann.

Organisten.

Herr Peter August. Herr Christian Gottlob Binder.

Lauteniſt.

Herr Fauſtin Weiß.

Folgende thun keine Dienſte mehr.

Violiniſten.

Herr Lorenz Caraſti. Herr Joſeph Kinderle. Herr Doninici Pantaleon. Herr Friedrich Schmitt.

Sänger.

Herr Joſeph Schuſter. Herr Ignatz Seydelmann.

Den 7ten Dec. 1783.

Recenſionen, Ankündigungen.

1) *Clavierſonaten und freye Phantaſien, nebſt einigen Rondos fürs Fortepiano, für Kenner und Liebhaber, componirt von Carl Phillipp Emanuel Bach. Vierte Sammlung. Leipzig, im Verlage des Autors.* 1783.

Ueber gewiſſe Männer und ihre Werke hat ſich nun ſchon einmal das Urtheil des Publici (mit dem vielſeitigen Worte Publicum meint man aber

nicht etwa den groſsen Haufen, unter dem es nur gar zu viele Midasohren giebt, ſondern den Kern der Kenner, die natürliches Gefühl mit Kenntniſs, Geſchmack und Erfahrung verbinden) ſo ſehr fixirt, daſs ein Recenſent, bey der Erſcheinung eines neuen Productes ihres Genius, beynahe nichts weiter zu thun hat, als nur ganz einfältiglich anzuzeigen: daſs es da iſt; und ſein vos plaudite an die Zuhörer gern ſparen kann. War dieſs je bey einem Künſtler ſo; ſo trift es bey Bachen zu, es ſey nun, daſs er in der Sphäre der heiligen und Kirchenmuſic, in dem er unter ſeinen Zeitgenoſſen noch immer dominirt, oder in dem Zirkel der Schöpfungen fürs Clavier, deſſen erſter Pflegevater er war und immer bleiben wird, auftrete. Noch immer kann man das auf ihn anwenden, was Herr Forkel in ſeiner treflichen Recenſion einer frühern dieſer Sammlungen, mit ſo warmen und gegründetem Enthuſiasmus, Leſſingen über Shakeſpearen aus dem Munde nahm: "auf die geringſte ſeiner Schönheiten iſt ein Stem- "pel gedruckt, welcher gleich der ganzen Welt zu- "ruft: ich bin Bachs! und wehe der fremden "Schönheit [180]), die das Herz hat, ſich neben ihr "zu ſtellen!„

---

180) In ſo fern wehe wenigſtens, weil, wenn auch Andre in ſeine Fuſsſtapfen tretend, in eben dem Geſchmacke

Die gegenwärtige Sammlung enthält 3 Rondos, 2 Sonaten, und 2 Phantasien, eine Mischung,

---

auch völlig ähnliche Schönheiten hervorbrächten, dem Erfinder der Fattung doch immer die Ehre der Erfindung und des gegebenen Beyspiels bleiben; für seine Nachfolger hingegen immer unerreichbar seyn, und ihnen den Herzensseufzer abpressen wird: Male pereant, qui ante nos nostra dixerunt!

Uebrigens halte man den Contrast nicht für Widerspruch, wenn man an einem Orte des Magazins solche Elogia auf critische Aufsätze Herrn Forkels findet, wie hier, und an andern, wie bey Gelegenheit der Haydnschen Cantate, wieder das Gegentheil. Es ist alles relativisch in der Welt, und verschiedne Beschaffenheiten fodern verschiednes Urtheil. Herr Forkel ist bekanntlich mein Freund gar nicht; allein dieß soll mich nie hindern, seinem Kopfe und seinen Aufsätzen, wo sie es verdienen, die vollkommenste, ungeheucheltste Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen. Dieser *pudor veritatis* ist wenigstens der critische Character, den ich mich immer, besonders wenn es Tadel gilt, festzuhalten bemühen werde, und den ich mit der Dido apostrophiren möchte:

. . ante mihi vel tellus ima dehiscat
Sancte pudor! quam te violem, aut tua iura resolvam!

Uebrigens aber verstattet mir freylich auch sein entgegengesetztes Verfahren gegen mich, worüber ich zu andrer Zeit noch ein Wörtchen mehr sagen werde, und eben diese Ehrfurcht für die Wahrheit macht mirs zur Pflicht, da mit Stärke und nicht ohne Galle über ihn zu sprechen, wo er sie so himmelschreyend, als gegen Gluck, ꝛc. verletzt.

die um so viel angemessener ist, jemehr sie der Aufschrift des Titels: für Kenner und Liebhaber entspricht; und sowohl den erstern tiefere harmonische, als den leztern und Ungeübteren, auch die von ihnen besonders gesuchten melodischen Reize darbietet. Ueberhaupt in Rücksicht auf diese besonders, scheint sich der Herr Capellmeister zu der Gattung des jezt so beliebten, und bis zum Ekel in allen Claviercompositionen vorkommenden Gattung des Rondo herabgelassen zu haben. Wiewohl vielleicht das Wort herablassen hier nicht das rechte ist. Denn wofern überhaupt] Mannigfaltigkeit der Formen in jeder Art von Kunstwerken für eine Vollkommenheit und erreichungswürdiges Ziel gehalten werden muß; und es dabey nie sowohl auf das was, als auf das wie, ankommt; so kann man in der That nicht sagen, daß sich ein Meister herabläßt, wenigstens nicht unter sich selbst erniedrigt, wenn er auch in den leichtern Gattungen Muster darreicht, und mehr durch die That, als durch theoretisch Geschwäz zeigt, wie man auch hier durch Behandlung und Bearbeitung vortreflich seyn, und dem Verstande des Kennets ein Genüge leisten könne. Daß dieses der Fall bey Bachs Rondeaus sey, wird niemand in Zweifel ziehen, der einsichtsvolles Gefühl zum Durchspielen mitbringt, und allenfalls Forkels Analyse eines von den vorigen, und seine daraus abstrahirte sehr rich-

tige Theorie des Rondeaus überhaupt, der dabey nothwendigen auffallenden Schönheit des Thema, seiner Fähigkeit zur Zergliederung und Veränderung, der Art, wie die Zwischensätze oder Couplets, aus demselben entspringen, wie sie paraphrasirt, bestätigt, erwiesen, wie die Nebengedanken, Veränderungen und Versetzungen in entferntere Tonarten gehörig angebracht, Zwischenmodulationen und Rückkehren vorsichtig menagirt werden müssen, dabey zu Rathe ziehen will. Endlich kann man auch nicht leugnen, daß der herrschende Geschmack des Publikums, wenn gleich keine despotische, denn doch Rechte hat, und daß es lobenswürdige Nachgiebigkeit ist, wenn seine Lieblinge, oder die es seyn sollten, sich darnach in Etwas fügen. Sie können hoffen, daß alsdenn auch ihre ernsteren Arbeiten desto williegern Eingang finden, und den sinkenden Theil der Genießer vom Leichten und Tändelnden allmählich zu demjenigen wieder erheben werden, was ein noch eigentlicheres und höheres Ziel der Kunst ist:

Cosi a l'egro fanciul porgiamo aspersi
Di soave licor gli orli del vaso.
Succhi amari, ingannato, intanto ei beve,
E del suo inganno vita riceve.

Das erste dieser Rondos ist aus dem A dur, im $\frac{6}{8}$ Tact. Es ist schwer, wenn man nicht immer in allgemeine Exclamationen ausbrechen oder auch in

den Detail eines kahlen Regisiers der harmonischen Schönheiten, der Ausweichungen, ihrer Einlenkung ꝛc. gehen will, über Instrumentalstücke etwas bestimmtes zu sagen. Indessen mache ich es gemeiniglich, um mir doch einigermaßen von meinen Empfindungen Rechenschaft geben können, dabey so, daß ich mir irgend einen Character denke, der einem ausgezeichneten Stücke entsprechen könnte. Und so empfinde ich z. E. bey dem Thema dieses Rondos (26) und seiner Ausführung, daß es einem allerliebsten Mädchen gleicht, die ihr Köpfchen auf was gesezt hat, das sie durch Laune und artiges Pochen durchaus erreichen will.

Hierauf folgt eine Sonate Grazioso, aus G dur, und mit veränderten Reprisen. (27) Heitere, sanfte Freude eines unschuldigen Mädchens, sitzend an einem Bache im Dufte eines Sommerabends. So sanft, so eben fließt die dämmerndwonnigliche Empfindung hin. Aber bald löst sie sich in widrigere Empfindungen auf, in dem drauf folgenden Larghetto e sostenuto. Ernst erwacht in ihrer Seele. Nachdenkend verweilt sich die Oberstimme in sechs Tacten auf derselben Note, indeß der Baß die Harmonie auf eine neue Art fortschreiten läßt. Die immer wachsende Betrachtung zeigt sich noch mehr durch das rallentando il tempo. Ein Tact Adagio. Einer Largo. Die folgenden, in denen die bedeutendsten

Ausweichungen vorkommen, etwas beschleunigter. Dann wieder Adagio und wieder Largo. Wer die dunkeln, aber herrlichen Ideen, die diese Mannigfaltigkeiten enthalten, nicht fühlt, dem werden sie schwer zu entwickeln seyn. Dann bricht der Saz auf einmal wieder in ein Allegretto hinein, sehr unerwartet in E dur, verliert sich in E moll, und beschließt durch auffallende Melodie, in der die chromatischen Tonwindungen dem Ohre eben nicht schmeicheln, aber sehr viel verdrießlichcharacteristisches haben, wieder in E dur. Sonach bezöge sich denn, (so scheints mir mindstens) die Ueberschrift Allegretto mehr auf das Tempo, den Grad der Geschwindigkeit des Vortrags dabey, als auf den innern Character desselben, und ich würde diese ganze Sonate in die von Hrn Forkel neulich angegebne dritte Ordnung setzen, "wo eine angenehme Hauptempfindung nicht "unterhalten und fortgeführt, sondern durch die "Interposition erst schwacher, dann stärkerer, un"angenehmer Gefühle vertilgt, und dadurch endlich "ganz in eine unangenehme Empfindung verwan"delt wird;„ wozu denn auch, meinem Gefühl nach wenigstens, die Tonart E dur nicht wenig beyträgt, die eines harten, rauhen Characters ist, und selbst dann, wenn sie Freude ausdrücken kann, nie die sanfte, liebliche einer Mädchenseele, sondern den wildern, roheren Jubel des Mannes, und

überhaupt einen gewissen barschen Affect in Freude und Leid zeichnet.

In eben diesem Tone der Männlichkeit schreitet im E dur das folgende Rondo in 3 Achtel Tact einher. Ich gestehe es, daß hier meine Empfindung nicht mit der eines andern, von mir sehr hochgeschäzten Recensenten dieser Sammlung im hamburgischen Correspondenten harmonirt, der es ein allerliebstes, sanftes Stück nannte. Es ist wahr, ich finde viel Fluß darinn; viel Wendung der Melodie, und das Thema, auf welches sich die Ueberschrift mäßig und sanft wohl vorzüglich bezieht, hat etwas leichtes und wohlbehagliches, allein, die gewählte Tonart widerstrebt meinen Begriffen von Sanftheit ganz. Was haben auch wohl solche Stellen, die den hartnäckigsten, fast unbesiegbaren Widerspruchsgeist darstellen, (28) oder solche chromatische Melodien (29) mit Sanftheit und Allerliebstheit zu thun? Rauh sind sie! wiewohl das rauh keinesweges ein Tadel für sie seyn kann, wofern man nicht so eingeschränkt denken will, die musicalische Poesie, oder vielmehr die poetische Music nur auf den Ausdruck gewisser, der angenehmen Empfindungen, einschränken zu wollen, und sie durch solche Prätensionen eines großen Theils ihrer Nüancen und der Anwendung aller ihrer Kräfte zu berauben. Uebrigens ist sowohl dieses Rondo, als die vorhergehende zweyte

Sonate ganz vorzüglich fürs Clavier bestimmt, und auch nur darauf ihres gebührenden, mannigfaltig nüancirten Ausdrucks fähig. Der Fluß, das Aneinanderhängende des Gesangs, das vielfach darüber verbreitete Licht und Schatten, der Gebrauch eines gewissen musicalischen Helldunkels, und die fast gänzliche Enthaltung von den Harpeggios, springenden, und in blos gebrochner Harmonie bestehenden Passagen, die, wie ich weis, einigen Kennern in diesen neuern Sammlungen des Herrn Capellmeisters zu oft vorkommen, qualificiren sie für dieses Erste der Instrumente. Diese Bemerkung dieser Kenner ist vielleicht, in Abstracto betrachtet, nicht ohne allen Schein; allein sie verliehrt in Concreto sehr viel von ihrer Gründlichkeit, wenn man bedenkt, daß diese Rondos, Sonaten ꝛc. der Aufschrift des Titels zufolge, mit fürs Fortepiano bestimmt sind, und daß gewöhnlich auf diesem mangelhaften Instrumente, aneinanderhängende Töne schlechte Wirkung thun, wofern der Spieler nicht in jedem Finger eine Springfeder hat. Daher müssen Componisten dafür allerdings auf Gesang raffiniren, in welchem die Intervallen mehr von einander abstehen, um das unzeitige Mitklingen der schon gehörten Töne zu vermindern. Traurig freylich ists für die Tonkunst, diese Gattung Instrumente unter ganzen Nationen so herrschend zu finden, und selbst in Deutschland, dem wahren

Vaterlande der Claviere, besonders den südlichern Provinzen, zwanzig gute Pianofortes, Fortpiens, Clavecinroyals und wie die Hackbrettart weiter heißt, gegen ein einziges erträgliches Clavier anzutreffen. Nur dieses doch verstattet Modificationen der Töne auf alle Weise, eröfnet dem musicalischen Ausdrucke das weiteste Feld, und würde ganz vollkommen seyn, wenn es vollends noch aushaltende Töne hätte, die enharmonische Scala, die man sich darauf nur denken muß, angeben könnte, und überdem noch mehr durchdringenden Ton besäße. Vielleicht, daß mit der Zeit Herrn Greiners Erfindung alle diese pia desideria ganz erfüllen wird. So lange dieß aber nicht geschieht, und Bogenflügel nicht die Fortepianos verorängen, so verdenke mans keinem Componisten, wenn er sich nicht ganz dem seltenen Privatvergnügen einiger wenigen Clavierspieler aufopfern mag, sondern auch für gesellschaftliche Music (wozu denn doch das Fortepiano noch immer dem ganz nüancenlosen Flügel vorzuziehen ist) seine Muse beschäftigt, und, durch weise Accomodation, darzu die zweckmäßigen Mittel ergreift. Wie viel Spieler und Käufer würde Bach wohl noch haben, wenn er sich hierinn nicht fügte? Man vergleiche nur, zur Schande des herrschenden Geschmacks, das sparsame Subscribentenverzeichniß vor diesen Meisterstücken von Sonaten, mit den fetten Registern eben dersel-

ben bey einigen gleichzeitigen leichtfüßigen Werken! Virtus laudatur & alget!

Es ist erlaubt seine Lieblingsstücke unter den Werken der Kunst zu haben; und andre, die es weniger sind. Demzufolge darf ich so aufrichtig seyn zu gestehen, daß ich in meiner Classification des Inhaltes dieser Sammlung, das Allegretto der zweyten Sonate, die nun folgt, an Werth zuletzt stelle. Vielleicht liegt die Schuld an mir; aber ich empfinde nun so. Ich wüßte mir hierbey keinen solchen bestimmten und Einheit enthaltenden Character zu denken, wie bey den übrigen Rondos und Sonaten dieser Sammlung; die Verwebung seiner Melodie entwischt meinem Gedächtnisse wenn ich vom Clavier aufstehe, dahingegen ich alle die übrigen nur ein einzigesmal zu hören brauche, um das lebendigste Bild ihres Ganges meiner Imagination eingeprägt zu haben. Dieß hindert nicht, daß es nicht Bachs sonst würdig seyn könne; er weis nicht zwanzig Tacte zu schreiben, in denen er nicht, es sey nun auf die eine oder die andre Art, ganz Er selber wäre. Das Allegro assai, das den zweyten Theil ausmacht, ist ein sehr brilliantes Stück auch für die Hand, und hat einige Züge von Familienähnlichkeit mit dem Allegretto der ersten Sonate der zweyten Sammlung.

Nun aber das dritte Rondo! Es ist ohnstreitig das schönste in dieser, und ich möchte beynahe sagen, eins der schönsten aller vorhergehenden Sammlungen mit. Der jugendlichste, naivste Mutwill einer leichthintanzenden Grazie! Man überschreibe es Thalia; und verbinde mit diesem Worte Alles, was sich der Grieche dabey dachte, wenn er darunter bald die Gespielinn der Venus, die Grazie, bald die eine der Musen, die über das Comische herrscht, begriff: so hat man die wahre Bezeichnung. Worte würden vergeblich sich bemühen, den Reiz und die Leichtigkeit der süßen Tändeley zu entwickeln; die schon ganz im Thema liegt, (30) dieß dulce desipere in loco! O Vater Bach! im acht und sechzigsten Jahre solch ein muthwilliges Stück, das der heitersten Stunde des Bräutigamsstandes werth wär! Man sieht wohl, daß das Genie nicht altert.

Allegro ist darüber geschrieben; allein es diene dem Vortrager zur Nachricht, daß ers — dieß weniger als alle andre! — ja nicht obenhin, mechanisch abspiele, sondern mit der gewählteſten, präciſeſten Delicateſſe! Jeden Ton müſſe er fühlen; und mit bedeutender Feinheit darüber schlüpfen, wie Camilla über die Aehren that:

Illa vel intactæ segetis per summa volaret
Gramina, nec teneras cursu læsisset aristas!

Und denn beschließt er den Götterflug eben so aus-

drückend mit der freyen Cadenz, die so original dieß Rondo endigt, eine der herrlichsten ist, die ich je gehört habe, und die ich mich nicht entbrechen kann, den Lesern dieser Recension zum Besten zu geben. (31)

Den Beschluß machen endlich zwey freye, in keine bestimmten Tacte eingeschränkte Phantasien; kostbare Studia des großen Künstlers für Künstler. Denn was die Layen betrift, so müssen sie hier mehr staunen, als daß sie genießen könnten; welches ihren Fingern ohnehin wohl verboten bleibt, wofern sie nicht Monate Zeit an diese einzelne Stücken verwenden können. Man erlaube mir doch noch einige Worte hinzuzufügen, um den Gesichtspunkt anzugeben, aus dem sie zu beurtheilen sind. Und dieß ist, dünkt mich, der, daß man bey dieser ganzen Gattung überhaupt nicht sowohl Befriedigung der Empfindung, als des Verstandes, nicht sowohl sinnliches, als intellectuelles Vergnügen suchen muß. Wer also nur nicht mit Rousseau ausschließend das Wesen und die ganze Kraft der Music in Nachahmung und Leidenschaft sezt, wer nicht gegen die Instrumentalmusic insbesondre, so bald sie nicht mahlt, gefühllos ist, und auch solchen Folgen von Tönen, denen keine genaubestimmbaren Empfindungen oder Ideen entsprechen, und die auch sogar bisweilen für das Ohr keinen entschiedenen Reiz haben, demohngeachtet aus andern Gründen Werth zugeste-

hen kann, dem wird eine solche Sammlung von monentaneen Einfällen, Gedanken, Capriccio's, kurz solche freye Ausbrüche der musicalischen Dichterwut, von denen man wie Polonius von Hamlet sagen kann: *Though this is madneſs, yet there's method in it*, sicher die unterhaltendste Geistesbeschäftigung verleihen, und das um so viel mehr, je mehr er mit den geheimern Regeln der Kunst vertraut geworden, und je tiefer er in das Heiligthum derselben gedrungen ist. Denn für den Denker eröfnen sich hier bey jedem Schritte die mannigfaltigsten Aussichten. Das Neue so vieler oft ganz heterogenen, aber doch immer mit harmonischer Richtigkeit und Kunst zusammengewebter Gedanken, ihr Unerwartetes, und weil gar kein Thema genommen wird, das das Gedächtniß des Hörers auf Zukünftiges vorbereitet, immerdar Ueberraschendes; die Kühnheit der Modulationen, der Abschweifungen und Wiedereinlenkung, die Unerschöpflichkeit an Gängen und Wendungen, die Mannigfaltigkeit der einzelnen Figuren, aus denen das Ganze zusammengesezt ist, und denn das Brilliante im Spiele der Hand, das auch für den Unerfahrensten wenigstens das Vergnügen des Austaunens überwundner Schwierigkeiten mit sich führt: alles dieß sind große und wichtige Seiten, von dem man solche Werke der Kunst, solche Studia ansehen, und in Rücksicht auf welche ein Mann wie Bach, auf

dieſe auch nur von wenigen genoſſene, und von wenigen genießbare Werke einen nicht geringen Theil ſeines Ruhms gründen kann. Und wer vermag überhaupt zu ſagen, wie weit auch aus jenen Geſichtspunkten, die ich der Kürze halber die Rouſſeauiſchen nennen will, betrachtet, ſie noch ihren eigenthümlichen groſſen und frappanten Werth haben, und, wie Er ſich ausdrückt, un principe d'imitation in ſich enthalten können? Es kommt hierbey alles nur auf die Receptivität der Phantaſie an, die ſich an die Vergleichung macht; und es wäre zu wünſchen, daß der mit Commentarien zu ſparſame Künſtler uns nur mit einer kleinen Deduction darüber, wie ers einſt bey einer andern Gelegenheit that, an die Hand ginge, um ihm vielleicht manches Beſtimmte dabey nachempfinden zu können. Die zweyte dieſer Phantaſien z. E. weis ich, hat er zu ſeinem Vergnügen an einem Tage verfertigt, wo ihn ein ve[illegible]ießlicher Rheumatismus plagte, und er pflegt ſie daher ſcherzend gegen ſeine Freunde die Phantaſie *in tormentis* zu nennen, nach der Analogie der berühmten Gemählde des hochſeligen Königs von Preuſſen [181]). Ich würde es niemand

---

181) Man weis nämlich, daß dieſer, und gemeiniglich mit blauer Farbe, Gemählde verfertigte, wenn ihn das Podagra plagte, und auf ſie denn ſchrieb: In doloribus pinxit Fridericus. Er machte zuweilen den Spaß damit die Schmeicheley ſeiner Hofleute zu desconcertiren, indem

verdenken, der, hierauf fußend, sich eine ganze Theorie der Gichtschmerzen daraus abstrahiren wollte, in dem weitausschweifenden, beym zweyten Ansatze so gleich so original in die Secundquartsexte ausweichenden Laufe ihre herumfliegende Pein, in den kleinern stoßenden Stellen ihre Stiche, den Eindruck des Aergers auf die Seele ꝛc. leibhaftig gewahr würde. Doch das sind Grillen! sagt ein ernsthafter Leser. Mags denn drum seyn! Das aber darf ich hierbey nicht vergessen anzuführen, daß einer unserer ersten deutschen Dichter, der auch im Gebiete der Music mit überschauendem Geiste wandelt, einen Versuch gemacht hat, einer andern nicht minder vortreflichen Phantasie von Bach, die in seinen Probesonaten befindlich ist, so gar Worte zum Singen unterzulegen. Er hat hierzu den berühmten Monolog im Hamlet über den Selbstmord gewählt, und ich gestehe, daß ich nichts vortreflichers, als diese Unterlegung kenne, an Kraft und origineller Wahrheit. Möchte ich doch seine Erlaubniß erhalten, sie einst bekannt zu machen! Denn ich glaube gern, daß nach meiner bloßen Erzählung es den Clavier-

---

er sie fragte, was sie wohl werth wären? und wenn sie denn unter vielen Bücklingen einen sehr hohen Preis nannten, zur Antwort gab: Er solls dafür haben. — Bis er endlich einmal an einen Schlauern geriebt, der ihm in tiefer Devotion auf seine Frage: Was hält Er das Stück wohl werth? versezte: O Ihro Majestät, es ist unschäzbar.

spielern unbegreiflich seyn muß, wie dieß bey dem Umfange einer mit solcher Schnelligkeit durch alle Gebiete der Octaven schweifenden Phantasie nur einmal möglich gewesen sey.

Welcher von den beyden in dieser Sammlung enthaltenen Phantasien aber der Vorzug einzuräumen sey, stehe ich (ich rede nur von der Wirkung auf mich — alles ohnmaßgeblich!) sehr an, zu entscheiden. Fast bestimme ich mich indeß für die erstere, bey der die Ueberschrift Allegro di molto vergessen worden; so äußerst characterisch auch die zweyte ist. Gleich das anfängliche, fast nur von Bachschen Fingern zu überwindende Solfeggio, in dem höchst edlen und kühnen Stil; (es zeigt durch seine Wiederkehr, daß es nicht blos Phantasie ins Wilde ist) die durchaus sprechende Wendung der Melodie, und denn das kurze, ausdrucksvolle Adagio, das à tempo wird, und die herrlich wachsende, schmelzende Wehmut drinn, fesseln ganz mein Ohr und Herz dafür. Bey dem blitzenden Allegrosatze, der so abrupt auf dieses Adagio folgt, möchte ich wohl wissen, wie diejenigen Herren zurecht kommen, die an der Festsetzung solcher Theoremen sich weiden, als da sind: daß in jedem Stücke nur Eine Empfindung die herrschende seyn müsse; daß, da der Musicus nicht, wie der Dichter, seine Uebergänge motiviren könne, plözliche Uebergänge überhaupt verwerflich seyen; u. d. gl.

Sie finden hier und an unzählichen andern Stellen, durch Bachs Observanz, das förmlichste Dementi ihres usurpirten Satzes; und ich rathe ihnen, daß sie lieber, um fein consequent zu bleiben, alle solche Exempel auf den Kopf schlagen; sollte es auch wider die klärsten Gefühle des innern Wohlgefallens seyn. Denn mit ihnen darüber einen Streit anzufangen, und gegen ihre Theoreyen sich auf Erfahrung, auf die Experimentalästhetik berufen zu wollen, die Klopstock so in Ehren hält, und die a posteriori so oft ihre allgemeinen, a priori etablirten Sätze umstößt — das halten sie, auf ihren philosophischen Thronen sitzend, doch nur für Kleinkreisigkeit und Eingeschränktheit des Geistes.

Ich habe also kein Wort weiter zu sagen, und führe nur noch zum Beschluß einige Druckfehler an, die sich ausser den unter dem Pränumerantenverzeichnisse bemerkten, eingeschlichen haben: Seite 22, Syst. 7, Tact 1, muß unter der Baßnote d, Forte stehn. S. 24, Syst. 4, Tact 2, muß die dritte Note b seyn. S. 28, Syst. 4, muß über der ersten Baßnote des arpeggio durch die 4 in b stehen.

C. F. C.

2) Sechs Sonatinen für das Clavier, componirt und seiner hochgeschäzten Freundinn der Frau Capellmeisterinn Westenholz im Meklenb.

Ludwigslust ergebenst zugeeignet, von Ernst Wilhelm Wolf. Dessau, auf Kosten der Verlagscasse für Gelehrte und Künstler, und zu finden in der Buchhandlung der Gelehrten. 1783.

Sonatinen! Ja; aber mehr werth, als ganze Ballen von Sonaten, mit denen wir jetzund so fleißig heimgesucht werden; besonders von den Gegenden der leyernden Music vom Rhein und Oberdeutschland her. Auch Herr Wolf gehört zu denen, deren Name schon Lob ist, und daher den Rezensenten weitläuftiger Anpreisung überheben kann. Er hat sich schon lange und auf mannigfaltigen Feldern auf dem musicalischen Parnaß gezeigt, im Fache der comischen Oper, in dem Stil der edelsten Kirchenmusic, in Arbeiten fürs Clavier, größeren und kleineren, und auch hinundwieder als einen sehr denkenden und gründlichen Schriftsteller. Wir bewillkommen ihn daher bey jeder seiner neuen Arbeiten, die er uns schenken will, nicht als einen Fremdling, sondern als einheimischen Gast, als ami de la maison, dessen Anwesenheit uns erfreut, und dem, er komme ernst, oder

. . . Die Lippe voll von Scherz,

die Bemerkungen seiner Freunde horchen.

Die Sonatine, möchte ich sagen, unterscheidet sich von der Sonate, wie sich etwa das Lied von der Ode unterscheidet. Beydes eine höchst lebhafte Reihe sinnlicher Vorstellungen; allein jenes in einem herab-

gestimmteren Ton, weniger sich in der Region groſser und leidenschaftlicher Vorstellungen aufhaltend, mehr sich auf frohe, witzige, heitre Empfindung einschränkend, leichter und kürzer in der Form seiner Zusammensetzung, Rhythmus und Metro; und daher vielleicht nach einer gröſseren Zahl von Zuhörern angemessen als jene. Man glaube nur aber nicht, daſs sie darum auch ein leichter zu verfertigendes Machwerk sey. Je enger der Kreis ist, den sie durchläuft, desto mehr erfodert sie Originalität, Laune, und dasjenige Gepräge von Neuheit und Unterscheidung, das uns eben diese ihre Kürze bedauern machen kann.

Alle diese Eigenschaften finden sich bey diesen allerliebsten Sonatinen, die man als eine Fortsetzung von denen ersten, allgemein beliebten, und auch schon vergriffenen kleinen Sonaten ansehen kann, welche der Herr Capellmeister 1775, wiewohl in einem kleineren Formate, herausgab. Delicatesse, Feinheit und Zartheit der Gedanken characterisiren sie vorzüglich; und die richtige, harmonische Behandlung darf nicht besonders erst bey diesem Künstler erwähnt werden. Ich zweifle ob man etwas vollkommneres in dieser Gattung wird aufzeigen können, als das erste Allegro di molto, und das Allegro S. 10. dieser Sammlung. Welch ein wahrer Aufflug des Genius ist z. E. folgende Stelle, die das Andante der vierten Sonatine beschlieſst! (32)

Sicher muß auch Herr Wolf, nach dem Anschein dieser und anderer Arbeiten fürs Clavier zu urtheilen, einer der ersten practischen Künstler (in einem andern Sinne das Wort practisch genommen) für sein Instrument seyn; und ich wünschte mir wohl das Vergnügen, diese Sonatinen von ihm selbst vortragen zu hören. Der Schluß, den man aus der ganzen Zusammensetzung eines Clavierstücks auf die ausübenden Fähigkeiten seines Verfassers machen kann, ist ohnstreitig viel sicherer, als der, den man aus den Arbeiten eines Dichters auf seine declamatorischen Talente ziehen möchte. Auch hat er sie einer Virtuosinn gewidmet, die in diesem Stücke seine eigensinnigsten Foderungen zu erfüllen im Stande ist. Selten kann man dieses von dem weiblichen Geschlechte rühmen. Ihre Finger, so viel Uebung und Fertigkeit sie auch haben mögen, besitzen gewöhnlicherweise die Nerven und die Kraft nicht, die zu der prallen, characteristischen Darstellung ausgezeichneter Claviergedanken nothwendig ist, sie schlüpfen fast immer zu schnell über die Tasten weg, als glühten sie; und ihre Sprache ermangelt des nöthigen Lichts und Schattens. Allein die Frau Capellmeisterinn Westenholzen, (ich habe sie selbst zu hören verwichnen Sommer das Vergnügen gehabt,) macht hiervon eine Ausnahme; verbindet mit alle dem feinen Gefühl des Ausdrucks, das der weiblichen Execution eigen ist, die männlichste,

feſteſte Sicherheit; und weis, eine ächte Schülerinn des einzig wahren, des Bachiſchen Vortrags, ihrem Spiele eben ſo viel Kraft als Schimmer und Reiz mitzutheilen. Ein öffentliches Zeugniß, das ich um ſo viel lieber von dieſen ihren Talenten ablege, je mehr ich es mit Wahrheit und ohne allen Verdacht der Schmeicheley thun kann.

Mit brennendem Verlangen ſehe ich nach den von Hrn W. angekündigten Liedern aus. Ich kenne in dieſer Gattung Compoſitionen nur ein Einziges von ihm, eine des gerſtenbergiſchen: Schlummre, ſchlummre ſanft, o Schöne ꝛc. die aber äußerſt vortreflich iſt, und in Abſicht der, da ſie meines Wiſſens noch nicht gedruckt worden, ich ihn wohl bitten möchte, daß er ſie ſeiner Sammlung einzuverleiben nicht vergäße. Aber ich erwarte alles von ſeiner — Univerſalität . . ſit venia verbo!

C. F. C.

3) Sechs Clavierſonaten, benebſt der Ode: Kain am Ufer des Meers, als einem Anhang zur ſechſten Sonate, dem Durchlauchtigen Herzoge und Herrn, Herrn Friederich Franz, Erbprinzen zu Mecklenburg-Schwerin ꝛc. ꝛc. unterthänigſt zugeeignet von H. O. C. Zink, Herzogl. Mecklenb. Schwerinſchen Hofmuſicus. Hamburg, in Commiſſion der Heroldſchen Buchhandlung. 1783.

Loben zu können, was so sehr Lob verdient als diese Sonaten, recht herzlich es loben zu können, ist mir immer die reinste Freude gewesen, und soll es bleiben, ohne Beymischung von Befürchtung, daß den Leser dabey Tædium anwandeln könnte, wenn er mehrere auf einander folgende Anpreisungen sieht. Was müßten das für Seelen seyn, die, ohne zu untersuchen, ob der Recensent in seinen günstigen Urtheilen Recht habe oder nicht, blos darum, weil sie günstig sind, sich geneigt fühlen, über Bewunderungssucht zu schreyn, und kalt weiter fort zu blättern, bis sich wieder was findet, das durch Ironie oder Tadel die Malignität des menschlichen Herzens für sich interressirt. Ein Schicksal freylich, das mich zuweilen schon betroffen hat, um dessentwillen ich aber gar nicht trauren kann. Ich sage stets meine Meynung, ohne Scheelsucht und Neid, der so oft die Mitgenossen der Kunst beseelt; und freue mich, daß die Natur mich gestimmt hat, mich lieber am Anblicke von Vollkommenheit und Schönheit zu weiden, als auf Ausspähung von Mängeln und Schlechtigkeit auszugehn. Ich betrachte jeden Verfasser, der ein Werk hervorbringt, das meine Empfindung oder meinen Verstand mit Wohlgefallen beschäftigt, als einen meiner Wohlthäter; verehre ihn als Wohlthäter eines Theils wenigstens der grossen menschlichen Gesellschaft; sey dieser so klein als er wolle;

und sehe es für Pflicht der Dankbarkeit an, über dieß Wohlgefallen nicht zu schweigen.

Daß Herr Zink einen großen Anspruch auf diese meine Dankbarkeit durch gegenwärtige Sonatensammlung habe, bekenne ich ihm daher sehr willig. Meiner ungeheucheltesten Empfindung zufolge, gehören sie, aus verschiednen Gesichtspuncten, unter die allerersten Sonaten, die wir besitzen; und können sich sicher den vesten von Häßler, Türk ꝛc. an die Seite stellen. Der interressante Gesang, die gebildetetsten Wendungen, die große Mannigfaltigkeit musicalischer Ideen, im Einzigen, großen, von aller Leyerey entfernten Sonatenstil, und endlich sehr darstellende Instrumentalmahlerey, erheben sie dazu, und machen sie des allgemeinen Beyfalls der Kenner werth. Wem mein Urtheil darüber nicht Belegs genug seyn sollte, für den berufe ich mich, wiewohl ich sonst nicht gern Auctoritäten citire, auf das völlig gleichlautende eines Schulz, von dem ich einen Brief über diese Sonaten gesehn; in welchem er mit alle dem Enthusiasmus, den Hrn Zinks Muse verdient, von ihr sprach; und wodurch ich diesen neidlosen, theoretisch- eben so sehr, als practischgroßen Künstler doppelt lieb gewann.

Man sieht es ihnen freylich wohl an, weß Geistes Kinder sie sind. Wer in Bachs Werken nicht fremd ist, wird allerdings an verschiedenen Orten

tiefes Studium dieses Meisters erblicken, und man darf zum Beweise nur die ganze Bearbeitung des Rondos S. 10. die Einleitung der dritten Sonate zu ihrem Andante, so wie verschiedne Ausweichungen darinn, ferner manche Stellen in dem Minuetto con espressione, so wie auch verschiedne andre feine Schliche in Modulation, Modification des Tempo, der Figuren der Melodie ꝛc. näher belenchten. Aber ich bin sehr weit entfernt, diese Bemerkung als einen Vorwurf gegen Hrn. Zinks Verdienste zu machen. Wer so wie er nachbildet; der verdient nichts minder, als den Nahmen des Ausschreibers; er gehört nicht zum servum pecus, sondern tritt nur in dieses Fußstapfen, wie Er selbst in die Fußstapfen der Natur trat; und ist berechtiget, wenn er auch nicht so viel ganz Eigenthümliches hätte, wie denn Herr Zink doch wirklich besizt, (ich berufe mich zum Beweise gleich auf das nämliche Allegro der 2ten Sonate) das auf sich anzuwenden, was Klopstock vom Horaz sagt, der gewiß als Dichter von den Griechen weit mehr in Triumphe aufführte, wie dieser als Componist von Bachen, und was sich auch auf Virgilen anwenden ließ: . . . Nachahmer, wie Nachahmer nicht sind! Sollte es diesen würdigen Mann nicht selbst im Herzen innigst freuen; wenn er an so verschiednen Beyspielen sieht, (nach Häseler ist dieses das zweyte eclatante) mit welchem Geiste der Nach-

eiferung der edlere Theil seiner zeitverwandten Kunstgenossen auf ihn schaut, und wie sehr er seine unsterblichen Werke sich gleichsam als Panier und Standarte errichtet, um des Wegs nicht zu verfehlen, der allein zur wahren Sonatenehre führt!

Wie wenig Herr Zink blos handwerksmäßiger, mechanischer Musikus ist, sondern über seine Kunst denkt, und große Ziele nicht bloß durch blindes Tappen zu erreichen, sondern sie sich vorzustecken weis, sieht man zur Gnüge aus der sehr wohl geschriebenen Vorrede, die ich ganz hersetzen will, weil sie die wahren Gesichtspuncte angiebt, aus der die Sonaten zu betrachten sind, und zugleich eine willkommne Nachricht von dem Leben und der Bildung des Verfassers mittheilt. Mich mindstens interressirt das Individuum, das mir frohe Augenblicke des Genusses verschaft, genug, um etwas mehr von ihm wissen zu mögen, als wie sein Zunahme heißt; und ich glaube nicht, daß jemand dieß Herrn Zink als Eitelkeit auslegen oder den Ausbruch eines von Erkenntlichkeit gegen andre durchdrungenen Herzens darinn verkennen werde. Wie sehr ich übrigens mit ihm in theoretischen Ideen von dem, was sich auch die Instrumentalmusic in Absicht des characteristischen und lebendigen Ausdrucks zu erreichen vorsetzen sollte, und so selten vorsetzt, Eines Glaubensbekenntnisses bin, brauche ich nach so verschiedenen meiner Aeuße-

rungen im Magazin nicht zu wiederholen. Es ist mir nur lieb, ihm Glück dazu wünschen zu können, daß er es hier nicht beym Wissen bewenden lassen, sondern auch in That und Wahrheit realisirt hat [182]).

"Wahrscheinlich kann die Pantomime die erste Veranlassung gegeben haben, characteristische Instrumental-Stücke zu setzen; und es kann von den Franzosen auf uns gekommen seyn, den Hauptcharacter solcher Stücke durch eine kurze Ueberschrift anzudeuten. Genug, wir haben dergleichen, und zwar haben unsre Landesleute die vorzüglichsten Meisterstücke dieser Art geliefert.„

"Ein jeder, der die Music von dieser Seite kennt, wird zugeben, daß man bey verschiedener Ge-

182) Ich war selbst dabey gegenwärtig, als voriges Jahr Herr Zink einigen Dilettanten seine Sonaten vorspielte. Da er an den 27sten Tact im Andante der IIIten Sonate kam, hielt er plötzlich inne und fragte: Was habe ich damit sagen wollen! "Es ist, antwortete einer aus der Gesellschaft, "als wenn der hier Sprechende ein recht ge-"waltiges Scheltwort, ein herzlich gemeintes: Schurke! "mitten in den Dialog polternd hineinwürfe.„ — Getroffen, sagte der Verfasser; das habe ich gemeint. Und fuhr fort.

Ich führe dieß an, nicht sowohl den Bemerker zu rühmen, als den Bemerkten. Es ist kein Ruhm für mich, sagt Lessing an einem schon einmal citirten Orte, daß ich recht gehört habe, aber für den Herrn Agricola ist es ein desto größeres, daß in dieser seiner Composition niemand etwas anders gehört hat, als ich.

müthslage oder Empfindung, darinn man sich, indem man sein Instrument angreift, befindet, gemeiniglich solche melodische und harmonische Gänge hervorbringt, die der jedesmaligen Lage angemessen sind, und daß man in solchen Situationen auf Sätze stößt, die einen Anstrich vom Originellen haben, und fast möchte ich die Behauptung wagen: daß unsere größesten Meister, auch in manchen unbetitelten Instrumentalsachen, gewisse Empfindungen, die gleichsam in eine Handlung übergehen, zum Grunde ihrer Arbeiten gehabt haben.„

"Freylich kann die Music ohne Worte keine Handlung schildern. Aber wenn uns mancher Meister einen Kommentar über sein Stück gäbe, würde es nicht dadurch für den Zuhörer verständlicher werden und seine Aufmerksamkeit um so mehr rege machen? und wenn dieses, so hätte ein Kommentar ja seinen großen Nutzen, und warum sollte man denn nicht einen machen?„

"Einigen Kennern, denen ich besonders die 6te Sonate vorspielte, nachdem ich ihnen meine Idee dabey geschildert hatte, schien solche um desto mehr zu interessiren; und dies veranlasset mich solches hier auch öffentlich zu thun, mit dem Wunsch: daß Kenner mir gütigst ihre Gedanken hierüber mittheilen und überhaupt die Unvollkommenheit dieses Werks mit etwas Rücksicht auf meinen Willen beurtheilen

mögen, welches ich um so eher hoffen darf, wenn ich den geneigten Leser mit der Art meiner musikalischen Bildung und fernerem Fortschritt in aller Kürze bekannt mache, ehe ich noch etwas mehreres von diesen Sonaten sage.„

"Meinem guten Vater [183]) habe ich die practische Anweisung auf verschiedenen musikalischen Instrumenten und etwas Einsicht in die Harmonie zu verdanken; und so gieng ich nach Hamburg [184]),

---

183) Benedix Friedrich Zink. Er ist zur Zeit Organist an der Domkirche in Schleswig. Vor etlichen Jahren gab er kleine Duetten für verschiedene Instrumente, besonders für zwo Flöten, heraus, welche sowohl für Anfänger, als mittelmäßige Spieler der Flöte besonders wegen der beygefügten Fingerordnungstabellen und Exempel, wenn solche nemlich mit eben dem Fleiße, womit sie ausgearbeitet sind, auch studirt werden, von großem Nutzen seyn, und einem guten musicalischen Ohre in Ermangelung der vielen Klappen an der Flöte, als wodurch das Gehör doch auch nicht rein gemacht wird, wenn solche zwar die Schönheit und Gleichheit der Töne befördern, ziemlich schadlos halten können.

184) Mit Vergnügen denke ich an das Gute, was ich daselbst während meinem zehnjährigen Aufenthalt gesehen, gehört und genossen habe; an alle die schönen Oratorien der ersten Meister, die ich daselbst in den Liebhaber- und öffentlichen Concerten gehöret, oder mitgesungen und gespielt habe; an alle die deutschen, französischen und italienischen Operetten, an die Pantomimen und Ballette, die ich in den Schauspielen aufführen sahe; an alle die vielen

wo ein jeder nach seiner Art, und also auch ein junger Musiker nicht nur Aufmunterung findet, sondern auch Gelegenheit hat, seine Wisbegierde in allen Theilen dieser Kunst zu befriedigen. Doch war ich in Hinsicht der Setzkunst nicht sehr glücklich. Denn Einer sahe durch die Weinbouteille nach meiner Arbeit, indem er sie beurtheilte. Ein anderer führte mich nach Griechenland, Lydien, Phrygien und wie die Pro. nzen da alle heissen. Es war gleichsam als müßte ein Küchenjunge, ehe und bevor er eine Schüssel Gemüse anrichten lernt, die Auswanderungsgeschichte der Gewächse aus ihrem Vaterlande, wissen. Ein Dritter riß heute das Lehrgebäude, welches er gestern bis zum zweyten Stockwerk aufgeführet hatte, wieder ein; und so blieb ich immer da stehen, wo

---

fremden Musiker, die sich öffentlich oder privatim hören ließen; an die zum Theil vortreflichen Kirchenmusiken; an alle die kleinen musikalischen Cirkel, worinnen gewetteifert ward, und an alle die theuren Gönner, Musik- und Menschenfreunde, die mein Glück befördern halfen. Mit dankerfülltem Herzen nenn ich hier unter den Vielen, nur den mir vorzüglich werthen Namen des Menschenfreundes, der mich seiner besondern Zuneigung würdigte, des großen Meisters unsrer Kunst, des Herrn Kapellmeisters C. P. E. Bach. Und nun, auch an Euch denke ich, Ihr Theuren! die Ihr durch Alter, oder Uebereinstimmung der Denkart genauer mit mir verbunden waret, und in deren Umgange mir die Stunden wie Augenblicke dahin flogen.

ich war, bis ich mich endlich bey meiner jezt ruhigern Lebensart, wiewohl mit unsäglicher Mühe, bey den Stummen [185]) Raths erholte; und so mögen denn diese Sonaten als ein Versuch angesehen werden, wie ich das bisher Gesammelte in Anwendung gebracht habe.

Die Entstehung derselben ist folgende: Eine zärtliche, hitzige, mürrische, lustige, oder andere Laune gab allemal den ersten Urstoff her. Mit einer solchen Laune nun schlich, oder hüpfte oder polterte ich, nach Maasgabe der jedesmaligen Empfindung, über das Grifbret meines Claviers [186]) her; und die dadurch entstehende Töne gaben ungefähr das Thema an, welches nach Zeit und Gelegenheit weiter ausgeführt ward. So entstand das Andante der dritten Sonate, als ich Madame la Capricieuse mit ihrem sanftmüthigen Ehemann dialogiren hörte; und mit der Empfängniß der lezten Sonate ging es so zu: Ich war (ich weiß nicht mehr, worüber) ärgerlich, recht sehr ärgerlich und verdrießlich, und kam so bis ans Clavier,

---

185) Des Herrn C. P. E. Bachs Versuch über die wahre Art das Clavier zu spielen, und Kirnbergers Kunst des reinen Satzes, so wie Marpurgs theoretische Schriften, dienten mir zur Befestigung in den Kunstregeln; und die practischen Werke der besten klassischen Meister, als Muster der Nachahmung.

186) Zwar hat mein Schicksal es gewollt, daß ich die Flöte am meisten üben mußte, aber das Clavier liegt mir ungleich näher am Herzen.

um darauf meine Bosheit auszulassen, und polterte daher: (33) hier hielt ich plözlich inne, und die Aehnlichkeit zwischen dem Anfange dieses Satzes und dem Anfange der Music, welche ich einige Monate zuvor auf des Herrn Grafen von Stolbergs Kain am Ufer des Meeres, gemacht hatte, stellte mir auf einmal die ganze grausende Geschichte des Brudermörders vor Augen. Ich sah ihn, wie er das aus der Wunde des Erschlagenen hervorquillende Blut anstarrete, wie er dann floh — und stand — und bey Wiedererblickung des röchelnden Bruders zurückbebte. — Wie er dann die Augen halb noch zornig, aber auch halb reuig, unter lautem Seufzen, zum Himmel aufhob; — dann die Erde stampfte — wieder floh — und stand — und stampfte — und floh — — —; Wie er dann niederstürzte, — händeringend das Gesicht zur Erden bog, beten wollte, aber nicht konnte, — nur Accente stammelte, welche die Angst des Herzens verriethen, die der innere Richter verursachte; — — — Wie er dann wieder nach einer fürchterlichen Pause, wild, mit fliegenden Haaren und rollenden Augen, ganz verzweiflungsvoll, gleich dem Sturmwinde die Wildniß durchflog; — Bey jedem beflügelten Schritte erschienen ihm schrecklichquälende Furien, ihm die blasse Gestalt des Getödteten, oder dessen blutende Wunde, oder die verfluchte, mit Haaren und Blut befleckte Keule vorhaltend, bis er endlich am jähen

Ufer des Oceans den schäumenden Wellen entgegen heulte! Wehe! Wehe mir! Wohin treibt mich mein geschlagner Sinn!„

"Ob, und wie nun dergleichen Ideen in einem Clavierstücke ausgeführt werden können, oder hier ausgeführt sind, und ob sich noch hie und da in diesen Sonaten characteristische Züge finden, wie ich sie darin angebracht zu haben glaube? Das ist also die Frage! und eine glimpfliche Beurtheilung dieses Werkes wird für mich das Maas seyn, wie weit ich meinen angetretenen Weg fortsetzen kann. „

Nun auch noch ein Paar Worte von diesen Sonaten im Detail. — Es sind ihrer sechs; die Zahl, die die Ueblichkeit für eine jedesmalige Lieferung beynahe, wie die fünf Acte bey einer Comödie, festgesezt hat; alle nach sehr verschiednem Leisten geformt, und keine, die sich nicht über das Mittelmäßige erhübe. Gleich auf das Allegro der ersten, in dem sich die Einleitung am Ende der zweyten Seite auszeichnet, folgt ein kurzes Grazioso, vom lieblichsten, fließendsten Gesange. Eine rechte Wonnetrunkenheit herrscht darinn. Wie delicat ist nicht das Aufhalten der Melodie im 5ten und 21sten Tacte! Nur fällt dabey die Note h im 10ten Tacte auf; die wohlklingender, dünkt mich, a seyn könnte, und vielleicht auch nichts weiter, als ein Druckfehler ist. Hierauf ein sehr jovialisches Presto im $\frac{12}{8}$ Tacte. — Der

zweyten Sonate möchte ich fast den Rang über alle übrigen einräumen. Das Wettrennen, das Jagen der Töne im Allegro, vortreflich! der characteristische immer wiederkommende Septimenfall der Melodie, und das sowohl angebrachte hochaufjubelnde Trillo! Das Cantabile e sostenuto, das das zweyte Stück davon ausmacht, läßt sich gar nicht satt hören; und ist ein Probierstein für das Gefühl eines Spielers. Jede Note davon hat Gesang, Adel, Bedeutung; und die Empfindung, die drinn herrscht, besizt eine um noch viel Stufen höhere Süßigkeit, als die des vorhergehenden Grazioso. Das beschließende Rondo ist gut und würdig mit Bachischer Farbe und Modulation durchgeführt. — Die dritte Sonate höchst frappant, und sehr original; das Allegro drückt den Nahmen Hartnack des Verfassers aus, und verschmilzt sich meisterhaft in das Andante einer verwendten Empfindung; ein wahres Dialogenstück, das sich unauslöschlich dem Gedächtnisse einprägt. Ein lebhaftes Scherzando e Presto beschließt sie. — Der erste Theil der vierten Sonate ist in einem Stile, den man selten in Sonaten antrifft, durchaus gebunden, und bringt der Harmonie des Verfassers viel Ehre. Ein langer, bis ans Ende sich windender Regenwurm! nur quält er die Finger durch mühseelige Reckungen. Er drückt vortreflich einen dau-

enden in der Seele eines Schwarzblütigen wühlenden Gedanken aus, dessen seine Melancholie sich nicht entledigen kann. Das Andantino e grazioso davon, wieder sehr fein in Gesang und Ausdruck, unmittelbar nach dem zweyten Cantabile zu stellen, dem es in der Hauptempfindung ähnlicht. Das drauf folgende Minuetto hat in der Sammlung den kleinsten Eindruck auf mich gemacht, wiewohl es gar nicht alltäglich ist. — Das Allegro con Brio der Vten Sonate dürfte den lautesten Beyfall der Liebhaber sich erwerben; es hat, wie das der zweyten etwas recht strömend Brilliantes; und wird von dem längsten, sangbarsten Adagio der Sammlung begleitet; wobey Herr Zink gezeigt hat, wie man auch einen Harfenbaß von gebrochnen Accorden mit Neuheit und männlicher Süßigkeit anwenden könne. Dem leztern Rondo bin ich mit warmer Verliebtheit zugethan. Es ist ein gar näckisches Ding, voll der curiosesten Whims, Possen, witziger Laune; und Haydn selbst könnte es immerhin gemacht zu haben stolz seyn. Endlich die leztere Sonate, über die Herr Zink in der Vorrede mit mehrerem geredet, ist in großem characteristischem wilden Stil. Alles stimmt dazu bey; auch so gar das gesucht Harmonische und Melodische des Adagio, das mir an und vor sich nicht so wie eines der vorigen gefallen würde, aber in Zusam-

menhang mit dem Allegro, so vorhergeht, und dem verzweiflungsvollen Presto e furioso, so drauf folgt, seiner unruherweckenden Wirkung nicht verfehlt. Dieses Presto fällt am Ende in das Gesangstück, die Composition der Stolbergischen Ode: Kain am Ufer des Meers. Diese Idee, ein Instrumentalstück zulezt in ein Vocalstück ausbrechen zu lassen, hat etwas Neues und Kühnes; aber ich zweifle, daß sie sich oft wird realisiren lassen, auch aus dem Grunde, weil die poetischmusicalische Ader, die beyde diese Gattungen gleichgut gedeyhen macht, selten Eines Mannes Talent ist; und die Singmusic und sprechende Instrumentalmusic in der That oft ganz verschiedne Wege wandeln müssen; die die theorienmachende Critik wirklich noch nicht bestimmt genug in ihrem Wesen und Bestandtheilen von einander gesondert hat. Herr Zink wird mir verzeihen, wenn ich ohne Heucheley bekenne, daß seine Composition des stolbergischen Liedes, die ich, als blos Instrumentalstück, gedacht und vortreflich finde, als Singstück, nicht eben so beyfallswerth ansehe, indem wirklich die Dehnung auf geschlagner den Affect der Stelle aufhält, und der in einem Tenorstücke fast baßartige Schluß in allen Strophen beynah die beleidigendsten unrichtigen Accente hervorbringt.

Auch das verdient noch zum Lobe dieser Sonaten hinzugefügt zu werden, daß sie insgesammt eben so claviermäßig gesezt sind, als schöne Melodie sie

enthalten, ein Vorzug, den man nicht von allen Werken dieser Art, die sonst aus andern Rücksichten Beyfall verdienen, rühmen kann. Nur wenig Stellen haben sich gefunden, in welchen die Applicatur denen, die Bachs Vorschriften darüber kennen, einige Mühe machen wird; (z. E. S. 24. Syst. 1. Tact 1. 2. wo das Herabspringen des kleinen Fingers von es nach f nach Bachischen Grundsätzen schwerlich erlaubt ist) und bey manchen zweifelhaften Fällen hat Herr Zink, der selbst einen sehr kräftigmännlichen Ausdruck im Spielen besizt, sie nach Bachs Exempel darüber gesezt. Mit alledem sind sie nichts weniger als leicht; sie erfodern und verschaffen vielmehr Leichtigkeit der Hand, als daß sie sie mit sich führten. Und das schon recht! man kann sie als die brillantesten Uebungsexempel empfehlen. Nichts ist für die Kunst verderblicher, nichts erniedrigt den edlen Autorberuf mehr zum elenden Brodtgewerbe, als die täglich weiter um sich greifende Sucht leicht zu seyn, alle Schwierigkeiten zu verbannen, jeden Fleis der Anstrengung zu ersticken, alles den lahmen Fingern ungeübter Pfuscher oder Weiblein zu adaptiren; und ich gestehe gern, daß ich jedesmal im Geiste ergrimme, wenn ich das Wort Leicht mit großen Buchstaben über einer Sammlung von Clavierwerken erblicke, oder sehn muß, daß ein Künstler, der sich zu seinem Vortheile auf eine nicht alltägliche Art

gezeigt hat, in der nächsten Messe mit einer Ankündigung erscheint: "daß, da man an seinen . . . "nur das auszusetzen gefunden, daß selbige für "die Fähigkeiten der Spieler zu schwer; so habe "er bey einer neuen vorhabenden Sammlung = = = was denn? .. "die Ehre dem Publico eine Wasser"suppe aufzutischen!„ O pfui! — Herrn Zinks Seele komme nicht in den Rath solcher Männer, noch seine Ehre in ihre Versammlung. Sonst aber beschenke er uns nur bald wieder mit Etwas neuem!

C. F. C.

4) Drey Sonaten für das Clavier. Der Durchlauchtigen Fürstinn und Frauen, Carolina, regierenden Fürstinn zu Nassau-Weilburg unterthänigst zugeeignet von Johann Ludwig Theodor Blum, Summissar und Musicdirector am Dohm von Magdeburg.

Es sind dieß, die auf der 134sten Seite dieses Magazins angekündigten Sonaten. Auch sie gehören unter die gewiß nicht schlechten Producte des vorigen Jahres fürs Clavier, ob sie gleich an Erfindung neuer Gedanken, an Feuer und mahlerischem Ausdrucke dem Kleeblatte der eben recensirten drey Werke beyweitem nicht gleichkommen. Sie sind in leichterem, durchsichtigerem Stile gearbeitet, aber doch in wahrem Claviergeschmacke, das heißt ohne Rummeley und

Klimperey. Herr Blum verdient daher gewiß die Aufmunterung des musicalischen Publici. Das Allegro der ersten und dritten Sonate hat mir am besten gefallen. C. F. C.

5) Versuch einiger Oden und Lieder mit Melodien beym Clavier. Dem Herrn Cammercommissair Heinrich August Valentin Wild in Honkendorf bey Dresden, und Herrn Carl Heinrich Höffer, vornehmen Kaufmann in Plauen, mit besonderer Hochachtung und Freundschaft zugeeignet und in Music gesezt von Johann Gottfried Moses. Leipzig, auf Kosten des Autors, und in Commission bey Johann Gott. J. Breitkopf. 1781.

Sind nicht alle schlecht, aber zeichnen sich durch nichts besonders aus. Auch die Lieder dazu sind, eines von Göckingk und Cronegk ausgenommen, von eben keinen sehr brillanten Dichtern. Der Verfasser sagt selbst, "er habe bey den vielen guten und schlechten Liedern, welche die musicalische Welt besizt, "sein Werkchen gleich einem unbedeutenden Nachtlichtchen bey einer prächtigen Stadterleuchtung "anzusehen." Die schlechten Lieder sind also wohl bey dieser prächtigen Erleuchtung die flammenden Thranlämpchen der kleinern Krämerbuden.

C. F. C.

6) Sechs Sonaten für das Clavier, von Nathanael Gottfried Gruner, in Gera. Zweeter Theil. Leipzig, auf Kosten des Autors, und in Commission bey J. G. I. Breitkopf. 1783.

Der Herr Capellmeister Reichardt hat den ersten Theil dieser Sonaten, in seinem Kunstmagazine S. 87 bereits empfohlen. Ich habe ihn nicht zu Gesicht bekommen; allein auch dieser zweyte widerspricht den ihm mitgetheilten Lobe nicht; und es freut mich, daß der Verfasser, der bey dem unglücklichen Brande in Gera um das Seinige gekommen war, hierbey eine seinen Wünschen gemäße Anzahl von Subscribenten gefunden hat. Ueberhaupt ist Obersachsen das Land, in welchem verhältnißmäßig gegen die übrigen Provinzen Deutschlandes das wenigste Schlechte in der Music herauskömmt. Das Meiste, das uns die Künstler dieser Gegend auftischen, trägt, wenn es auch nicht eben mit dem Stempel eines ausgezeichneten Genius versehen ist, doch nicht das Gepräge von Seichtigkeit, Schülerhaftigkeit und Verdorbenheit des Geschmacks, das gewisse andre Gegenden characterisirt, in denen wohl genug gefidelt und geklimpert werden mag, aber nicht leicht etwas zum Vorschein kömmt, was Kenner nicht anekeln sollte, und nur des leidigen Brodtgewinnstes wegen ans Licht gestellt wird. Es scheint denn doch wirklich, als wenn der Geist eines Sebastian Bachs, und so

vieler anderer Meister, die aus dem Schooße dieses Landes hervorgingen, und die Würde der Kunst behaupteten, über demselben auch noch jezt mit wohlthätigem Geiste waltete, und sich in mannigfaltige kleine Bäche und Ableitungen ergösse.

7) Sechs leichte Claviersonaten, der Frau Regierungsräthin Madeweis in Halle ergebenst zugeeignet, von Daniel Gottlieb Türk, Universitäts = Musicdirector in Halle. Erster Theil. Leipzig und Halle auf Kosten des Autors, und in Commission bey J. G. J. Breitkopf. 1783.

Ebenderselben, zweyter Theil. 1783.

Faßlichkeit, Leichtigkeit, Geschmack, eine schöne singende, und der Natur des Instrumentes angemessene Melodie, zierliche Anwendung der Manieren, waren die, auch von Recensenten gerühmten Eigenschaften, wodurch sich gleich bey ihrer Erscheinung Herrn Musicdirector Türks erste Sonaten dem Publico empfohlen, und ihm einen solchen Eingang verschaften, wie wohl kein andres musicalisches Werk, Bendas Clavierstücke ausgenommen, noch in Deutschland gefunden zu haben sich rühmen kann. Man kann, ohne ungerecht oder neidisch zu seyn, den gegenwärtigen diese Vorzüge ebenfalls nicht absprechen, und muß gestehen, daß der erstere derselben, wenn er einer ist, ihnen in noch höherem Grade zu-

kömmt. Er kann es aber wirklich seyn, relativisch seyn, wofern er so wie hier angewandt ist, und man wird in der That diese Sonaten nicht zu denen zählen können, über deren Leichtigkeit man sich ereifern muß. Ein andres ist, lachen weil man sich in die Seiten kitzelt, ein andres, lachen weil man von Natur zum Scherze und zur Fröhlichkeit gebildet worden, und so wie ein ernsterer, schwererer Dichter, der sich aus Gefälligkeit gegen das Publicum invita Minerva zum anacreontischen Dichter stimmen wollte, verwerflich wäre, da hingegen einer, dem diese Gattung eigne Ader ist, mit Recht geliebt wird — so auch mit dem Musiker!

Diese Sonaten sind in ihrer Gattung eben so äußerst populair, wie in ihrer Art Schulzens allerliebste Volkslieder. Ich wüßte fürwahr nichts, was man Anfängern besseres, als sie anpreisen könnte, um natürliche Fingersetzung, feinen Ausdruck, und richtigen Geschmack im Spielen zu erlernen. Jeder Claviermeister sollte sie seinen Zöglingen in die Hände geben; und mit ihnen den Anfang seines Unterrichts machen; um sie allmählich auch zur Fähigkeit schwerere Clavierarbeiten vorzutragen zu gewöhnen. Insofern ist auch sehr zu billigen, daß Herr Türk, bey Stellen, wo nur irgend ein Zweifel seyn konnte, die beste Applicatur in einfältiger Kürze darüber gesezt hat.

Doch ich will Herrn Türk lieber selbst über seine Absicht reden lassen; da sichs ihm gut zuhört, und einige Anmerkungen über den Vortrag in dieser Vorrede vorkommen, die nicht alltäglich sind, und auf die man nicht genug dringen kann, denn wirklich haben wenige Spieler eine Idee davon, was es heisse, auch auf einem Instrumente nicht blos mechanisch vom Blatte wegzuspielen, sondern auszudrücken. So sehr ich übrigens überhaupt mit ihm darinn einerley Meynung bin, daß es gut sey, wenn der Componist, den Unerfahrnen zum Besten, so wenig als möglich der Willkühr des Spielers überläßt, sondern Manieren, Grade der Langsamkeit und Schnelligkeit, Druck und Stoß, allgemeinen Character des Stücks ꝛc. andeutet, und ihn dadurch in Stand sezt, es mit der Präcision, Nettigkeit und Geschmack wiederzugeben, für die es der Meister sezte: So glaube ich doch nicht, daß dazu eben die Erfindung neuer Zeichen vonnöthen sey: zumal wenn sie, wie hier, (zum Theil doppelt und dreyfach übereinandergesezte Winkelhaken,) durch ihr Eckigtes das Auge des Calligraphen beleidigen. Den Stoß vom Drucke, oder den singenden Accent vom Staccatoaccente zu unterscheiden, möchte noch hingehen; allein das übrige würde, dünkt mich, simpler durch die Kunstausdrücke, tenuto, rallentando, smorzando, accelerando u. s. w. die schon gebräuchlich

sind, angezeigt. Doch das sind Kleinigkeiten, über die man Unrecht hätte, den Verfasser zu chicaniren. Genug, die Absicht und die Sache selbst ist ungezweifelt gut und anpreisungswürdig.

"Hauptsächlich nam ich auf solche Liebhaber Rücksicht, die das Leichte und Gefällige dem Gekünstelten vorzieyen; daher schrieb ich einige Sätze mit unter, die Kenner wahrscheinlich überschlagen werden: doch sollen auch diese hoffentlich nicht ganz übersehen worden seyn. Für Anfänger, im eigentlichsten Verstande, welchen ich aber freylich nicht rathen würde, Sonaten zu spielen, hab' ich hin und wieder, bey Doppelgriffen, kleinere Noten mit drucken lassen, die allenfalls wegbleiben können. Die Herren Critiker werden bey dieser Arbeit wohl bedenken, daß es gar keine geringe Aufgabe ist, kurz und ganz leicht zu schreiben, ohne dabey ins Alltägliche zu verfallen. „

Darüber, daß ich mich, zur Bezeichnung der Charactere, hin und wieder einiger Worte bedient habe, die bisher vielleicht nicht gebräuchlich gewesen seyn mögen, darf ich mich wohl nicht entschuldigen; denn ich suchte dadurch blos Anfängern einen Wink, in Absicht des Vortrages, zu geben. So ist, zum Beyspiel, die fünfte Sonate: con afflizione überschrieben, weil mir eine gewisse Beklemmung des

des Herzens mit untermischter Hofnung darinnen zu liegen scheint.

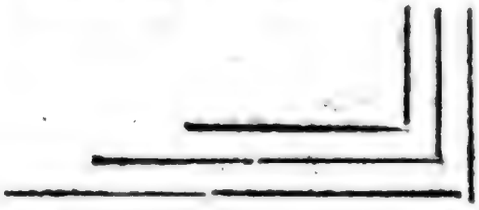
Da es gewiß ist, daß die Wirkung eines Tonstückes größtentheils von dem Vortrag abhängt, suchte ich überhaupt alles Mögliche beyzufügen, was zur Feinheit in der Ausführung angezeigt werden kann; denn vieles muß man doch immer noch dem Gefühl des Ausführers überlassen. Daher sind auch einige neue Zeichen entstanden, die ich hier nur kurz erklären will.

1) Noten, die einen Accent (besondern Nachdruck) bekommen sollen, hab' ich so bezeichnet: (A) Der Accent wird durch einen sanften Druck, ja nicht durch einen Stoß, mit einer scheinbaren Verweilung auf dem Tone, worüber das erwehnte Zeichen stehet, ausgedrückt.

2) Ganze Stellen, welche nach und nach etwas langsamer vorgetragen werden sollen, haben folgendes Zeichen:

Das Langsamere muß aber nicht bis zum Adagio ausgedehnt werden; sondern man spielt nur allmählich etwas Weniges, beynahe Unmerkliches langsamer, als es das Zeitmaß erfordert.

3) Einzelne Gedanken, die, die etwas langsamer (schleppend, anhaltend) gespielt werden können, sind so angezeigt: Hierbey gilt eben das, was bey dem Längsameren erinnert worden ist; nur daß man in diesem Falle die Bewegung nicht nach und nach, sondern gleich beym Eintritt des Zeichens etwas Weniges, ebenfalls fast Unmerkliches langsamer nimmt.

4) Zu den Passagen, die etwas eilend vorgetragen werden könnten, würde ich diese Zeichen wählen:  und: — "Ueber die Schwärmereyen!„ hör' ich jenen ehrlichen Biedermann mit ängstlicher Besorgniß für die musicalische Orthodoxie ausrufen.

Diesen guten Leuten hab' ich nichts zu sagen. — Sie sollen die Freyheit behalten, alles hübsch steif und trocken, ohne das geringste Gefühl, wie sie's von Jugend auf gewöhnt sind, auf ihrem Claviere herzupaucken; denn alle ihre Schönheiten bestehen in einem oft ganz zur Unzeit angebrachten Trillerchen. — Musicfreunde von einem etwas feinen Geschmack

sind ohne Zweifel auf meiner Seite, und wissen, daß beynahe jeder Gedanke seinen eigenen Vortrag erfordert. Wie soll aber der noch ungeübte Liebhaber, der gern mit Ausdruck spielte, die Stellen, ja just die Noten errathen, die einen schleppenden Vortrag, einen besondern Nachdruck u. dgl. erfordern? Und warum schreibt man ihm anders Auszierungen und Manieren vor?„

"Ich müßte mich sehr irren, wenn ich durch diese Neuerungen etwas ganz überflüßiges, und so gar ungereimtes unternommen haben sollte. Der große Bach selbst giebt in seinem vortreflichen Werke, über die wahre Art das Clavier zu spielen, besonders im Capitel vom Vortrage, mehrmals einen Wink davon. Wer wollte aber hierinnen nicht gern mit Bachen irren? — Uebrigens hängt es von jedem Liebhaber ab, ob er die neuen Zeichen beobachten will, oder nicht. Nur wünschte ich, daß man diese Sonaten auf keinem andern Instrumente, als auf dem Claviere spielte; denn ganz gewiß werden sie größtentheils auf dem Flügel eine sehr schlechte Wirkung thun.„

So viel weis ich wohl, daß wenn ich ein deutscher Fürst, oder großer Herr wäre, der für seine Durchlauchtigen Prinzessinnen einen Institutor in der Music brauchte, niemand vor Herrn Türk diese Stelle, und mit sehr gutem Gehalte, bekommen sollte. Das Amt so eines Hofmusicmeisters als z. E.

Herr Stephani in Wien bekleidet, wäre recht sein eigentlichstes Fach, die wahre Sphäre seiner Wirksamkeit. Denn er hat alles, was zur galanten, delicaten Spielart erfodert wird, in seiner Gewalt; und muß daher besonders beym schönen Geschlechte allenthalben eine sehr willige Entree finden.

C. F. C.

8) Sammlung vermischter Clavierstücke für geübte und ungeübte Spieler. Der regierenden Herzoginn von Gotha und Altenburg gewidmet von Georg Benda. Erster Theil. 1780. Zweyter Theil. Tritter Theil. Gotha, beym Verfasser, und in Commission bey C. W. Ettinger.

Der Beyfall, welchen die eben recensirten Türkischen Sonaten gefunden haben, erinnert sehr natürlich daran, daß die Anzeige dieser vermischten Bendaischen Arbeiten, die die Aufmerksamkeit des deutschen Publici in einem noch höheren Grade auf sich gezogen haben, bisher im Magazine mit Unrecht unterlassen worden ist. Indessen entschuldigt eben die ungeheure diesem Werke vorgesezte Pränumerantenliste, — sie erstreckt sich über einige Tausend, — diese Säumniß. Was sich selbst so bekannt gemacht hat, braucht eigentlich nicht erst der Bekanntmachung eines Recensenten. Es ist fast kein musicalisches Oertchen im weiten Deutschland, in welches nicht

einige Exemplare dieser Sammlung hingedrungen wären: Beweises genug, von welcher gewaltigen Wirkung auf die Ohren und Herzen der Deutschen die vortreflichen theatralischen Arbeiten dieses würdigen Musikers, seine beyden Monodramen, Walder, Romeo und Julie, der Holzhacker ꝛc. gewesen sind, mit denen er so Schlag auf Schlag mit einem Male auftrat, nachdem er in stillem musicalischen Wirken Jahre lang kein Aufsehen gemacht hatte, und die diesen vermischten Werken für Spiel und Gesang vermuthlich den Weg gebahnet haben.

Wenn das reizender, neuer, ihm ganz eigenthümlicher Gesang; die Lieblichkeit, die Ohrenschmeicheley seiner, immer wo es seyn muß, leidenschaftlichen Melodien; und das verbunden mit der harmonischsten Richtigkeit und Correction; der ächte, in jedem Stil sich gleichbleibende und stichhaltende gute Geschmack endlich, der nicht mit Eigensinn an alten, verjährten Formen kleben bleibt, sondern mit dem Fortschritte, den seit den lezteren Jahrzehnten die Music durch ächte Aesthetik gethan hat, selbst auch fortschreitet, verleugnet sich in keinem dieser vermischten, schwereren und leichteren Gesang- und Clavierstücken. Man kann sie daher als Muster der Nachahmung für angehende Künstler eben so sicher empfehlen, als gewiß sie jedem, der sein Gefühl an der Beherzigung vollendeter Schönheiten weiden will,

die angenehmste Beschäftigung und Unterhaltung verleyhn. Diese Unterhaltung wird nicht wenig durch die Mannigfaltigkeit und Abwechslung nicht allein des, an Schwere und Leichtigkeit, sondern auch in den Gattungen und Formen verschiedenen Inhalts dieses Werks befördert, die am besten in die Augen fallen wird, wenn man ihn hier der Reihe nach auszeichnet.

Erster Theil. Enthält: 1) Eine Symphonie, voll Feuer und Leben aus f dur, von einem nicht minder schönen Andante begleitet. 2) Eine große Sonate; die mir auch vorher schon im Mspte bekannt war, aus g dur. Sie ist sehr leicht und sehr schimmervoll, auch für das Auge. Ein schöner brillantner Ring auf dem Finger einer weissen Hand müßte sich vortreflich dabey ausnehmen. Vorzüglich aber liebe ich doch das reizende Andante con Moto dabey; das einige melodische Wendungen von nahmenloser Schönheit hat, und das ich ganz vollkommen finden würde, wenn nicht im Anfange des zweyten Theils das Gefühl dieses Gesangs, dem man sich Stundenlang überlassen möchte, durch einige, für mich wenigstens, characterwidrige gebrochne harmonische Sätze zerschnitten würde. Das drauf folgende Allegro sehr feurig und dabey leicht. Dann folgen 3. 4) vier ganz kurze Sonatinen aus d dur, (eigentlich ein klein sehr sangbares Rondeau) f dur, a

moll, c dur, mit einer Variation; das Mittel zwiſchen ſchwer und leicht, voll Character, beſonders die zweyte. — Dann 5) eine zweyte, ſehr mannigfaltige Sonate aus c moll. Ferner 6, 8) drey kleine Sonatinen aus e moll, dieß iſt eigentlich nur ein Clavierſtückchen; aus f dur, und b dur. Leztere mit überſchlagenen Händen, mit oftmaliger Verſetzung der Melodie in den Baß; eine Form, die ſonſt gewöhnlicher war als jezt; und die man des Misbrauches wegen, den rumpelnde Componiſten davon gemacht haben, doch nicht ganz abſchaffen ſollte. Endlich 9) eine große Sonate, mit einem Andante quaſi Allegretto, und einem Andantino mit einigen geſchmackvollen Variationen.

In dem zweyten Theile, der auch mit einem beſondern Titel einzeln zu haben iſt, macht wieder 1) eine ſehr gearbeitete Sonate den Anfang, aus a moll. Die frappante Ausweichung nach c moll gleich auf der erſten Seite derſelben iſt nicht zu überſehen. Ein Andante arioſo dabey, von dem reizendſten Geſange. Hierauf 2) ein Stück aus einer von dem Herrn Capellmeiſter componirten Kirchenmuſic: Jeſus am Kreuze, ein ſehr gedachtes, und muſterhaftes Recitativ, und eine der ſchönſten Arie, die er je geſezt hat. Hier die Worte:

Wo iſt iſt mein Jeſus?
Ach, welch ein betrübter Ort!

Was für Gefährten! Welch ein klägliches Geschicke!
Verruchte, so vollführt dann den beschloßnen Mord!
Braucht ihr, zu tödten, mehr als Augenblicke?
Doch nein; er soll, mehr als Einzigmal,
Er soll in langer, langer, bänglich bittrer Quaal
Des Todes Stachel zehnfach in das Herz empfangen!
Dort ist er an dem martervollen Pfahl
An seinen Wunden aufgehangen!
Des Körpers eigne Schwere zwingt
Gebein' und Nerv' aus ihrer Lage!
Aus Haupt und Armen dringt das Blut
Nach dem beklommnen Herzen,
Das kaum, und nur mit mattem Schlage
Der langsamen Erstickung widersteht.
Und doch bey diesen unerträglich schweren Schmerzen,
Wird dieses Herz durch keinen andern Trieb beseelt,
Als durch die Liebe! Diese fleht
Izt, großmuthsvoll, für mörderische Feinde,
Zum Himmel um Vergebung.
Aber seht, dort neben dem geliebten Freunde,
Die Mutter, der das Schwerdt durch ihre Seele geht!

Vordem die seeligste von allen denen,
Die jemals durch ein weises, tugendhaftes Kind,
Beglückte Mutter worden sind;
Izt die Unseeligste! sogar des Trosts der Thränen,
So groß ist ihre Noth! beraubt.
Und, da dein Schmerz sich ganz unheilbar glaubt,
Maria, ordnet er mit einem Blicke
Voll Trost, dein künftiges Geschicke.

Wird einst um Euch mein brechend Auge weinen
Geliebteste, die Gott mir als die Meinen
Zur Lieb' und Vorsorg' anvertraut;
So soll mir der zum Trost erscheinen,
Der jezt so liebreich auf die Seinen
Von seinem Kreuz herniederschaut.

Verläßt mein Tod Euch in betrübtem Stande:
Mein Jesus weis für eure Thränen Rath!
Er kennt, er liebt der Menschheit sanfte Bande
Die Er geknüpft und selbst getragen hat.

Diese Arie, im würdigsten, und doch gesangvollsten, geistlichen Stil, ist in Partitur gegeben, und wie lüstern macht sie nicht nach mehr Stücken aus den vielen Kirchencompositionen, die Benda in ganzen Jahrgängen für die Gothaische Schloßcapelle gesezt hat, und die er, wie ich aus sichern Nachrichten weis, selbst für seine besten und eigentlichen Werke

hält. Jammerschade, daß solche Lucubrationen soich eines Mannes in seinen Partituren vermodern müssen, indeß Messe vor Messe die alltäglichsten Producte junger Stümper unsre Ohren plagen! Läßt sich was Tröstenderes von Melodie denken, als z. E. dieser Anfang des zweyten Theiles der Arie, (35) der einige Aehnlichkeit im Tone mit der Stelle: Laßt uns bey Mondenlicht den Wanderer umschweben ꝛc. in seinem Romeo und Julie hat, ohne daß man darum an dieser etwas theatralisches, noch in jenem Gesange etwas psalmodisches finden könnte, ein Beweis, wie sehr die Grenzen auch so verschiedner Gattungen bisweilen in einander verfließen. Doch dünkt mich die Coloratur auf schaut S. 10. Syst. 1. Tact 2. 3. etwas für den Sinn zu wollüstig schmachtendes zu haben; wofern nicht etwa Benda den Begrif des liebreichen Herniederschauns damit hat andeuten wollen. Und doch! . . Die durch Pausen unterbrochne Tonreyhe schnappt recht nach Luft, wie die in Händels: Softly sweet in Lydian measures. Auch wünschte man die Poesie wohl etwas kräftiger. Solche prosaische Stellen: bey diesem unerträglich schwerem Schmerze, . . . mein Jesus weis für eure Thränen Rath. ꝛc. beleidigen das Gefühl des Kenners der Dichtkunst auch dann, wenn er sich selbst vorzüglich nur dem Sinne der Worte und ihrer Wirkung auf die Andacht überlassen will. Ungern

reiſſe ich mich mit meiner Betrachtung von dieſer Arie los, die in jedem Tacte Schönheit der Wendung, der Modulation, der nüancirten Geſangfiguren, und die richtigſte Declamation hat. — 3) Eine zweyte, große Clavierſonate, mit einer concertirenden Violinſtimme. Die Stellen, wo das Clavier nur Generalbaß hat, ſind, ſo wie in dem Recitative, zum Beſten der Anfänger ausgeſezt; und ſie dienen ſelbſt dem, der ſchon den Generalbaß verſteht, zum Muſter, wie man mit Wahl und Geſchmack accompagniren ſolle. Es wäre nicht übel, daß öfterer gute Harmoniſten ſo für die Lehre der Dilettanten ſorgten: man klagt nicht mit Unrecht über den Mangel practiſcher Beyſpiele dieſer Art; die mehr *Nutzen ſtiften*, als alle in ſo vielerley Bücher immer umgegoßne theoretiſche Anweiſungen, bey denen nicht ein jeder den Ekel des Studiums überwindet, oder überwinden mag. — 4) Noch eine Arie, vermuthlich aus eben der Kirchenmuſic, wie die vorige. Aber welche zugeſpizte Antitheſe darinn! Wie kann man auf Erbarmen ſtolz ſeyn?

Stolz auf Gott und ſein Erbarmen,
Lebe ich in Jeſu Armen;
Und wie ruhig lebe ich!

Sicher, daß ich Gnade funden,
Sterbe ich auf Jeſu Wunden,
Und wie ſanfte ſtirbt ſichs da!

Ist es nicht bemittleidenswerth, daß die viele gute deutsche lyrische Music, die gewöhnliche lyrische Poesie so weit an Schönheit hinter sich zurückläßt, und daß die besten Componisten, etwa weil der Superintendent des Orts gern Dichter seyn wollte, oder weil der altfränkische Hofmarschall Texte vorschreibt, oder weil sie auch selber keinen Geschmack haben, und sich ausser ihren musicalischen Kenntnissen um nichts weiters, um keine Aufklärung des Geistes, um keine Lectür der edleren Dichter bekümmern, (welches doch bey Benda nicht der Fall ist) sich mit solchen Wasserpoesien abgeben? indeß daß Klopstocks Lieder, seine vortreflichen, zur Music so geschickten Hymnen (s. das erste Buch seiner Oden) meines Vaters übersezte Psalmen, ꝛc. noch größtentheils unbearbeitet liegen? — Hierauf wieder drey Sonatinen. 5) aus d dur. 6) aus f dur. mit einem Tempo di Menuetto, wo dieselbe Melodie aus dem geraden Tacte in ungeraden verwandelt, mit derselben Anzahl Noten gegeben wird; ein Kunststückchen. 7) aus f dur, mit einer Menuet.

Die dritte Sammlung führt einen eigenen Titel: Rondeaux und Lieder, auch größere und kleinere Clavierstücke; der Durchlauchtigsten verwitweten Herzoginn von Sachsen-Weimar und Eisenach gewidmet. Leipzig, im Schwickertschen Verlage. 1) Die Sonate aus c dur, die den An-

fang hier macht, halte ich für die schönste, feinste, und besonders wegen ihres gesangvollen, herrlichen Largo, dem kein andres Stück derselben an Schönheit gleichkömmt, für die vorzüglichste aller in den drey Sammlungen befindlichen. Im Presto derselben sind verschiedne Stellen, worinn man den Componisten des Romeo und Julie wieder erkennt; (Siehe gleich das erste Vorspiel vor dem ersten accompagnirten Recitative dieser Oper) ich rechne aber das nicht für unzulässige Wiederholung; denn warum soll ein Componist einen schönen Gedanken nicht einmal wieder in einer andern Zusammensetzung gebrauchen? — 2) Eine Sonatine aus d dur. 3) Das schon so oft componirte naive Hagedornsche Lied: Mit Lauretten seiner Freude ꝛc. aber gewiß noch nie so reizend und characteristisch gesezt als hier. 4) Eine Sonatine mit einigen gelehrten gebundenen Stellen aus es dur. 5) Eine große Sonate, mit vollständigem Accompagnement, die auch die bereits ausgesezten, und auf einzelnen Blättern befindlichen Stimmen qualificiren in gesellschaftlicher Music gebraucht werden zu können. — 6) Ein kleines Gesangstück: Klage eines Kranken, dem der Arzt den Wein verbietet. Eigentlich ein Lied; aber mit einem schnackischen Recitativschlusse. 7) Sonatine aus a dur. 8) Ein trauriges Lied aus f moll. Mehr wahr, als angenehm. 9) Sonatine aus

b dur. 10) Ein lebhaftes, lustiges Lied mit Clavierbegleitung. Und sehr comisch dabey. 11) Sonatine aus b dur. 12) Den Beschluß macht ein allerliebstes, zärtliches Lied, gleichfalls mit einer sehr gewählten Clavierbegleitung, und fast italiänischem Gesange.

C. F. C.

9) *Collezione di Arie Italiane, composte da Giorgio Benda.* Sammlung italiänischer Arien, mit untergelegtem Clavierauszuge. Sr. Durchlaucht dem Prinzen August von Sachsen-Gotha und Altenburg unterthänigst zugeeignet von Georg Benda. Leipzig, im Schwickertschen Verlage. 1782.

Kein besonderes Lob erwartet man von diesen vortreflichen Arien vielleicht nicht, nach dem, was in der vorhergehenden Recension über Bendas musicalischen Character überhaupt gesagt worden, und auch schon ohnedem bekannt genug ist. Nur das muß ich zu ihrer Beschreibung erinnern, daß es meist Arien im höchsten Stile di bravura sind, zwar nicht allemal ganz nach dem Leisten gearbeitet, den der eigensinnige Empfinder verlangt, und der eigentlich gar kein Leisten ist; aber auch nicht nach dem alten, einförmigen, den der gute Geschmack nun nachgerade zu relegiren anfängt. Indeß läßt sogleich die Benennung: di bra-

vura erwarten, was man darinn zu suchen hat. Nämlich einen, wie ihn ein Benda nicht anders liefern konnte, höchst vollendeten periodischen Gesang; Ausführung und reiche Ausbildung von den reizendsten Themas, unterstüzt von aller der Pracht und Wahl der Begleitung, die eine an und vor sich schon vortrefliche Tonreihe noch mehr erhebt, und der Empfindung des Herzens und Ohrs gleich starke Nahrung verschaft.

Sie sind sämmtlich in Partitur gegeben, und vermehren dadurch den Vorrath der guten Arien, die auch für Concerte brauchbar sind. Unterdessen hat der Verfasser sie wohl nicht für gewöhnliche Sänger und Sängerinnen geschrieben. Sie erfodern eine schon sehr gebildete Kehle; für diejenigen aber, welche diese haben, und vorzutragen verstehn, wüßte ich nichts glänzenders, als sie. Eine Mara, eine Benda kann sich damit Ehre einlegen. Und aus diesem Gesichtspunkte muß man sie vornehmlich betrachten. Aus was für Opern sie genommen worden, oder ob Benda sie vielleicht nur einzeln für bestimmte Subjecte verfertigt, kann ich nicht sagen. Daß er indeß auch eine italiänische Oper, Xindo ricognosciuto, componirt hat, dazu Herr Andreas Galetti den Text verfertigt, und die auf dem gothaischen Hoftheater am 10 August 1765 aufgeführet worden, ist aus dem ersten

Theile der Hillerischen wöchentlichen Nachrichten Stück 6. bekannt.

Die Arien sind folgende. Ich will den italiänischen Text mit einer Uebersetzung hier abschreiben; um dadurch so viel möglich verständiges Singen zu befördern. Dieß ist, deucht mich, eine Pflicht, deren Erfüllung, bey der Unbekanntschaft der meisten deutschen Sänger und Sängerinnen mit der Sprache des Gesangs, kein Componist verabsäumen sollte. Kann er gleich nicht selber eine Dolmetschung verfertigen, die sich zugleich mit dem Originaltexte singen läßt, welches freylich immer das beste wäre; hat er auch keinen poetischen Freund, der ihm dazu seine Dienste liehe, wie vielleicht Herr Benda an Gotter gehabt hätte: So könnte er doch wenigstens nach Herrn Hillers Beyspiele, den Sinn der Worte in der Vorrede anzeigen; und müßte es auch, wenn er, seinem Geschenke den Wehrt allgemeinerer Verständlichkeit mitzutheilen nicht für eine Kleinigkeit hält. So halbwege ist doch eine ziemliche Anzahl von Deutschen, wenigstens durch die Verwandtschaft der italiänischen Sprache mit der lateinischen und französischen, mit dem Sinne einzelner Wörter in Bekanntschaft; gelegentliche Uebersetzungen würden dazu beytragen, diese ausgebreiteter zu machen; und überdem ist ja die Mühe so klein.

Erſte Arie: (36)

Non poſſo, che amare	Ja! lieben muß ichs,
Sembianze ſi care;	Dieß theure Antlitz!
Nel vago lor lampo	In ſeinem leuchtenden Reize
Lo ſdegno mi piace;	Gefällt auch der Zorn mir,
M'alletta il rigor!	Lockt Strenge mich an.
Quell'ira ſi dolce	Dieß ſüße Zürnen
All' alma ſi rende,	Trift mein Herz;
Che ſemper l'accende	Entflammt es immer
D'amabile ardor.	Zu liebender Glut.

Zweyte Arie: (37) Sie iſt ein vortrefliches, ſangbares Adagio; voll Empfindung, und das Stück, was in dieſer Sammlung am meiſten fürs Herz gemacht iſt. Daher auch ein kürzeres Ritornell. Wie rührend iſt hinten am Schluſſe der *Arie*, das: Mio ben, ricordati! in edler Kürze wiederholt und angehängt! Es faßt gleichſam den Sinn der weitläuftiger ausgeführten Worte, wie in einem Brennpuncte, zuſammen; und ich erinnere mich eines ähnlichen ſchönen Ricordati, von einer gleichen Wirkung, aus der berühmten Paſſione von Jomelli. Aus ſolchen Zügen kann man gewahr werden, ob ein Componiſt ſeinen Text fühlt, oder ob er ihn nur ſo mechaniſch weg durchcomponirt; ob ſeine muſicaliſche Muſe die Muſe des Dichters mit gleichem Schritte begleitet, oder nicht. Dieſe geſchmackvolle Anordnung und Herumwerfung des zu bearbeitenden Textes iſt keiner von

den kleinsten Vorzügen, die Bendas Arbeiten bezeichnen; man wird davon fast bey jeder auch dieser Arien Beweise auffinden können. So z. E. gleich bey der ersten die Inversion: *Non posso che amare sembianze si care = Sembianze si care non posso che amare!* S. 8. — Bey dem zweyten Theile dieser Arie unterdessen sey es mir erlaubt, eine Anmerkung zu machen. So vortreflich der Gedanke des Textes überhaupt ausgedrückt ist, (warlich, mit einer recht gluckischen Neuheit und Originalität,) so finde ich doch, daß die musicalische Figur darinnen nicht ganz mit den ihr unterliegenden Worten harmonirt; sondern der logischen Contextur derselben widerspricht; eine Sache, wovor sich auch die größten Componisten manchmal nicht genug hüten. Der Saz nämlich: Jo, se pur amano le fredde ceneri, ist ein zusammenhängender, und ohne Unterbrechung fortlaufender Gedanke; die musicalische Phrase hingegen, die Benda dafür erfand, zerfällt in zwey einander correspondirende, nicht aus einem Stücke geschnittene Theile; in (38) S. 21. Syst. 2. Tact 1. 2. und in (39) von denen der zweyte gleichsam nur eine Bestätigung des ersten enthält, und dieß wird noch auffallender bey der Wiederholung, (40) wo die zwey höher hinauf steigenden Noten f, den Accent noch vermehren, und dem Worte ceneri, das gar keinen haben sollte, einen sehr merklichen geben.

Denn der Begriff des Worts *amano* hat hier ganz allein ein Gewicht. So wenig aber dieß Erwähnte hier gebilligt werden kann, eben so vortreflich iſt es, daß Benda dieſe Phraſe *nell' urna ancora* wiederholt, und ihr bey der Wiederholung höhere Töne giebt. Denn hierbey legt eben dieſe verhältnißmäßige größere Höhe den wahren Nachdruck auf die Idee: Daß ſo gar in der Urne die Aſche des Geliebten noch lieben würde. Allein der hypothetiſche Saz, der dieſes Oxymoron plauſibel machte, war keiner Heraushebung wehrt. Sehr judiciös iſt auch hier das kleine Zwiſchenſpiel im Uniſono der Violine und des Baſſes zwiſchen dem Vorſatze und Nachſatze angebracht. Es bewirkt, daß man nicht die Worte *nell' urna ancora*, die der Stellung nach, wenn ſich ihr Schall dem Ohre zuerſt darbietet, auf den vorhergehenden Saz gezogen werden könnten, nicht mit ihm, ſondern mit dem folgenden *t' adorerò* verbinde; und richtet hier eine undurchdringliche Scheidewand zwiſchen Prothaſis und Apodoſis auf. Die Muſic hat durch ihre Pauſen und Zwiſchenſpiele, wie dieſes Beyſpiel lehrt, viel kräftigere Mittel, den Sinn ganzer Reden dem Verſtande unzweydeutig darzuſtellen, als die unbeſtimmtere Declamation, und es iſt daher lediglich der Componiſten Schuld, wenn ſie ſich hierwider ſo oft verſündigen.

Mio ben ricordati,	Erinnre dich, o Theure,
S'avien ch'io mora,	Wenn ich einst sterbe,
Quanto questa anima	Wie dieses Herz
Fedel t'amò.	Treu dich geliebt hat.
Jo se pur amano	Liebet nur noch
Le fredde ceneri	Die kalte Asche:
Nell' urna ancora	So werd' ich, selbst in der Urne,
T'adorerò.	Dich noch verehren.

Dritte Arie. Mit welchem lebendigen, zärtlichen Trotze, mit welcher Zuversicht der Versicherung gleich das Thema dieser Arie anfängt, die Begleitung der zweyten Violine besonders dabey mit in Beherzigung gezogen! (41) Benda muß wohl gefühlt haben, wie sehr es den Character der edlen Entschlossenheit ausdrücke, da er dasselbe gleich zum Anfange eines Quartetts im Dorfjahrmarkte (Pflicht und Ehre winken ꝛc. S. 50.) beynahe ohne alle Abänderung genommen hat; nur daß es dort in dem Munde des Herrn Werbofficiers Sickfack fast zu edel scheint, und sich besser hierher zur Versicherung der Liebe schickt. Besonders da es so schon gleich drauf in die zärtlichste Liebkosung übergeht: *bei lumi, onde imparai a sospirar d'amor.* Auf dem *sospirar* eine Coloratur, die ich ganz billige; lang und doch nicht deplacirt. Das ganze Schmachten eines Liebeseufzers, der nicht Worte zu finden weis, die Innigkeit der Herzensglut an den Tag zu legen, wird in diesen schmelzend rollenden Tönen ausgehaucht. Siehe da einen

von den seltenen Fällen, wo sich eine Roulade mit der Empfindung vollkommen verträgt, und wo die ausführlichen Töne ein vollständigeres Gemählde dessen werden, was der einzelne Laut nur so mangelhaft ausdrückt. Aber wie selten finden sich doch dergleichen Fälle, und wie manche Coloraturen sind nicht selbst in diesen schönen Arien, welche man für nichts als conventionelle Schönheit ausgeben kann, die nur für das Ohr, nicht für das Herz geschrieben sind!

No! non vedrete mai
Cangiar gli affetti miei,
Bei lumi onde imparai,

A sospirar d'amor!

Calma i sospetti tuoi
Bell idol mio!
Troppo offendi
Il mio costante affetto.
Quel cor che vi donai
Chieder non potrei;
Ne chieder lo vorrei,
Se le potessi ancor.

Nein! nie werdet ihr sehn
Meine Liebe sich ändern;
Schöne Augen, von denen ich lernte,

Vor Zärtlichkeit seufzen!

Stille deinen Argwohn,
Mein bestes Leben;
Zu sehr beleidigst du
Meine treue Leidenschaft.
Dieß Herz, das ich dir schenkte,
Könnt' ich zurück nie fodern;
Nein, ich würd' es nicht fodern,
Wenn ichs auch könnte.

Vierte Arie. Sie ist für eine Altstimme geschickt; sehr fließend und angenehm, doch die am wenigsten ausgezeichnete unter diesen sechs Arien:

L'onda che mormora
Tra sponda e sponda,
L'aura che tremola
Tra fronda e fronda,

Das Wasser, das murmelt,
Von Ufer zu Ufer,
Die Luft, die lispelt,
Von Zweig zu Zweig;

E meno inſtabile
Del voſtro cor.

E pur il cumolo
De' foll amanti
Per voi ſpargono
Soſpiri e pianti;
E da voi ſperano
Fede in amor!

Iſt minder unſtet
Als dein Herz.

Und doch ergießt ſich,
Von thörigten Liebenden,
In Wehmut und Seufzern,
Um dich eine Schaar.
Und hoft von dir
Treue in der Liebe!

Fünfte Arie. (42) Eine ſehr feurige Bravourarie; beynah die brillanteſte unter dieſen ſechſen; und von einem überhaupt ſo edlen Schwunge, als ich wenige kenne. In Abſicht des Ausdruckes der Leidenſchaft, der darinn iſt, mache ich nur z. E. auf den Ausruf: *creſce il vento, oh Dio! manca l'arte!* aufmerkſam. S. 56. Ferner, wie richtig mahlt die Stelle: (43) *Il voler della Fortuna &c.* die Idee des Nachgebens in dem reiſſenden Glücksſtrom, und wieder die paar aufſtemmenden, wiederholenden Noten der Melodie (44) das Widerſtrebende bey dieſem Nachgeben ſelbſt!

Vo ſolcando un mar crudele,
Senza vele e ſenza ſarte;
Freme l'onda, il ciel s'imbruna,
Creſce il vento, e manca l'arte;
E il voler della fortuna
Son coſtretto a ſeguitar.

Ich ſchiffe auf wildem Meere
Ohne Seegel und Seile;
Das Waſſer braußt, die Luft wird finſter,
Der Sturm wächſt; die Kunſt verſagt mir.
Und dem Willen des Schickſals
Bin zu folgen ich gezwungen!

Infelice in queſto ſtato	Unglücklich in ſolchem Zuſtand
Son da tutti abbandonato;	Bin ich von allen verlaſſen;
Meco ſola è l'innocenza,	Selbſt die Unſchuld, meine Begleiterinn,
Che mi porta a naufragar.	Wird Urſache, daß ich ſcheitre.

Sechſte Arie, oder vielmehr Ariette, ein reizendes Andantino, in der gleich Anfangs die nah an einander liegenden Sextengänge eine ausgezeichnete Stelle machen. (45) Sie ſcheint dem Inhalte nach vielleicht zu einer comiſchen Oper zu gehören, hat aber doch die ſehr vornehme Mine, durch die ſich Bendas Geniusgeſtalten unterſcheiden. Sein Fach iſt überall ſtarke, hohe Leidenſchaft; er lächelt indeß wohl zuweilen, aber immer mit einer gewiſſen Würde, ohne je in den niedrigen Volksſtil zu verfallen.

S'ella vuol renderſi	Will ſie reizend.
Vezzoſa e amabile;	Will ſie liebenswerth ſeyn,
Laſci gli ſcrupoli,	So fliehe ſie Mistraun,
Non faccia ſmorfie;	Ziere ſich nicht.
Con tutti facile	Zeige ſich immer
Si moſtri ognor.	Freundlich gegen Jedermann.

C. F. C.

10) Verſuch einer Anleitung zur Compoſition von Heinrich Chriſtoph Koch, Fürſtl. Schwarzburg. Rudolſtädtiſch. Kammermuſicus. Leipzig und Rudolſtadt. 1782.

Jezt, wo alles so gerne nur auf der Oberfläche der Dinge hin und her huscht, ist das Werk des Hrn. Koch allerdings eine Erscheinung, die dem Kenner Freude machen kann. So sieht man doch, daß die Contagion nicht ganz allgemein ist, daß sie nicht alle Geister entnervt, sondern noch hier und da in irgend einem Winkel jemand übrig gelassen hat, der seine Stärke und seinen Fleiß mit Nachdenken verbunden, zur Heilung des Schadens Josephs anzuwenden beflissen ist; der im Stande ist, unsere immer mehr und mehr abgehenden Stützen der reinen harmonischen Lehre einmal würdig wiederum zu besetzen.

Es ist hier nicht Raum genug, das verdienstliche Werk des Hrn. Koch weitläuftig auseinander zu setzen, und unsern Lesern vollkommen bekannt zu machen, dessen Hauptabsicht eigentlich auf die Ausfüllung einer Lücke geht, die aus der Unzulänglichkeit, der in unsern meisten Lehrbüchern enthaltenen Regeln für Anfänger in der Composition entsteht. Obgleich diese Lücke nie vollkommen ausgefüllt werden wird, wenigstens nie durch Regeln, so ist doch darum die Bemühung hierum nicht minder nüzlich. Die Lücke kann wenigstens dadurch immer kleiner werden, und vielleicht endlich so klein, daß man geneigt wird, sie nicht mehr für eine Lücke zu halten. Uebrigens hat man von je her gefühlt, daß alle, auch die besten Regeln für Anfänger in der Composition höchst unzu-

länglich sind, und deswegen immer das Studium guter Muster an die Stelle zu bringen gesucht. So wird es auch wahrscheinlich immer bleiben müssen, weil eine solche Methode der Art und Weise, wie sich Ideen und Begriffe in uns zu entwickeln pflegen, am allerangemessensten scheint. Wer wollte es wohl unternehmen, die Folge der Worte in einer Sprache blos nach Regeln zu lehren, ohne das Gefühl des Lehrlings zugleich durch Muster an eine natürliche Zusammensetzung zu gewöhnen? Die trockene Regel ist ein Abstract, welches nie begriffen werden kann, wenn es uns eine vorhergegangene Empfindung nicht erst erleichtert, und gleichsam darauf leitet. Nichts geht in unsern Verstand, was nicht vorher durch die Sinne gegangen ist.

Unter solchen Umständen zweifeln wir nun zwar, ob Hr. Koch seine abgezielte Absicht erreichen werde, ob er der Unzulänglichkeit unserer Anweisungen zur Composition, die sich für Anfänger in der Composition so häufig äußert, abhelfen werde; dennoch aber wollen wir nicht, daß unter diesem Zweifel ein Tadel seiner sonst in jeder Rücksicht höchstnützlichen und lobenswerthen Bemühung verstanden werden soll. Es ist weit besser, uns von unsern Bestrebungen einen zu großen, als zu kleinen Nutzen zu versprechen. In dem einen Falle finden wir innere Aufmunterung zur Anstrengung aller unserer Kräfte; im andern

würden wir es vielleicht nicht der Mühe wehrt halten, nach einem so unbedeutenden Ziele zu laufen.

Einige andere Puncte, worin sich Hr. Koch von seinen Vorgängern auszeichnet, und eine zum Theil neue Bahn eröfnet hat, würden uns zu weit führen, wenn wir uns näher darauf einlassen wollten. Es ist uns genug, unsere Leser zu versichern, daß Hr. Koch seine Materien durchgedacht hat, und daß er einer von den wenigen jeztlebenden Musicverständigen ist, deren Einsichten sich auf Zusammenhang und Ordnung musicalischer Wahrheiten gründen, nicht aber, wie der Fall am häufigsten ist, aus einem Chaos unverdaueter und unanwendbarer Sätze bestehen.

Das Werk besteht aus 2 Abtheilungen. Die erste Abtheilung handelt 1) vom Ursprunge der Töne und Tonarten; 2) von der Vergleichung der Töne; 3) von der Verbindung der Töne zu Accorden; a) von der consonirenden Verbindung; b) von der dissonirenden Verbindung. 4) von der Verzeichnung der harmonischen Verbindung; 5) von der Reinigkeit des Satzes, oder vom richtigen Gebrauch der Accorde und ihrer Intervallen, einzeln auf die verschiedenen con- und dissonirenden Intervallen angewendet; 6) von dem richtigen Gebrauche der Nebennoten; a) der durchgehenden; b) der Wechselnoten.

Die zwote Abtheilung handelt vom Contrapuncte, unter folgenden Unterabtheilungen: 1) allgemeine Regeln und Maximen, die bey Verfertigung eines Contrapuncts nöthig sind; 2) vom zweystimmigen Satze; 3) vom dreystimmigen Satze; 4) vom vierstimmigen Satze, und zulezt findet sich noch ein Anhang vom doppelten Contrapunct in der Octave.

Dieß ist der Inhalt des ersten Theils, dem wahrscheinlich noch ein zweyter folgen wird, wozu wir Hrn. Koch eine etwas ansehnlichere Liste von Subscribenten wünschen wollen, als sich zum ersten Theile gefunden hat.

11) Kurzer aber deutlicher Unterricht im Klavierspielen von Georg Friedrich Wolf. Nebst einer Notentabelle. Göttingen, auf Kosten des Verfassers, 1783. 8. *Laudanda etiam est voluntas.*

Die Hauptabsicht des bescheidenen Verf. geht eigentlich dahin, solchen Lehrern im Clavierspielen, die auf keine Weise im Stande sind, irgend etwas theoretisches vorzutragen, ein kleines Handbuch in die Hände zu geben, wornach sie sich einigermaßen richten können. Da es solcher Lehrer, wie Sand am Meere giebt, die noch dazu oft nicht im Stande sind, an eine ausführliche Anweisung etwas zu wenden, so wird ihnen vielleicht eine so kurze und wohlfeile

Anweisung, wie die des Hrn. Wolf ist, willkommen seyn.

F—l.

12) Johann Anton Kobrichs, Stadtpfarr-Organisten in Landsberg, in Oberbayern, gründliche Clavierschule, durchgehends mit praktischen Beyspielen erkläret. Augsburg, bey Matthäus Riegers sel. Söhnen. 1782. Fol.

Diese Arbeit ist dem wohlgeübten Organisten des nemlichen Verfassers vollkommen angemessen, und es scheint nicht, daß sich seine Kunst in einem Zeitraum von mehr als zwanzig Jahren nur im mindesten, weder vorwärts noch rückwärts verändert habe. Eine solche Dunkelheit im Clavierunterricht hätten wir uns doch in Oberbayern kaum vorgestellt, wie uns Hr. Kobrich durch seine gründliche Clavierschule zeigt.

Das Werk fängt so an;

"Von dem Takt, was derselbe ist, und in was er besteht?„ Der Takt ist eine richtige Mensur der Figuralmusik, so in zwey Theilen bestehet, als nemlich in Nieder- und Aufschlag, welcher Niederstreich Thesis, der Aufstreich Arsis genennet wird.

"Zu was Ende wird der Takt oder die Mensur gebraucht?„ Darum, damit der Gesang oder die Melodie in einem allgemeinen gleichen Gang nach

der Langsamkeit oder nach der Geschwindigkeit möge zuwege gebracht werden.

Wem diese kleine Probe von Hrn. Kobrichs Unterrichte noch nicht genug seyn sollte, der muß sich das Werk kaufen. Er wird noch allerley rare Sächelchen finden, z. B. eine einfache, zweyfache und dreyfache Fußelle, einen ganzen, halben, zweyfachen und dreyfachen Suspir, ein bes ꝛc. alles so schön und deutlich gesagt und aus einander gesezt, daß es so leicht niemand begreifen wird.

Uebrigens besteht der meiste Theil des Werks aus kleinen Clavierstücken für Anfänger nach Art des wohlgeübten Organisten, und die theoretischen Fragen und Antworten haben bald ein Ende, weil der Prof. wohl gefühlt haben mag, daß er mit dem Textschreiben nicht so gut fortkommen könne, als mit den Notenschreiben.

S—l.

13) Clavierschule für Kinder, von George Friedrich Merbach. Nebst einer Kupferplatte. Leipzig zu finden bey dem Verfasser. 1782. 4.

Es ist wohl das Loos aller Anweisungen, die für Kinder bestimmt sind, unvollständig und oft unrichtig und schwankend im Ausdruck und in den Erklärungen zu seyn. Die Bemühung unsern Vortrag der Fähigkeit der Kinder anzumessen, scheint diese

Fehler beynahe nothwendig nach sich zu ziehen. Wenigstens glauben wir, daß ein ganz besonderes Talent dazu gehört, zwey von Natur einander so entgegen gesezte Dinge, als die eingeschränkte Fähigkeit der Kinder, und vollständige Erklärungen und Begriffe sind, glücklich mit einander zu vereinigen. Die Billigkeit fordert daher in solchen Umständen, entweder sehr gelinde oder gar nicht zu richten. Wir halten daher auch den Anfang zu Hrn. Merbachs Clavierschule von einem andern Verfasser, der zu Frankfurt und Leipzig, 1783 herausgekommen ist, für unnütz; einestheils, weil der in demselben herrschende Ton zu bitter ist, und anderntheils die Erinnerungen lange noch nicht so wichtig sind, daß aus der Befolgung derselben der Arbeit des Hrn. Merbach ein großer Vorzug erwachsen könnte.

F—l.

14) Sechs Sonaten fürs Clavier, von Salomon Greßler, Organist zu Triptis. Leipzig, bey Schwickert, 1781.

Diese Sonaten sind in der wahren Schreibart geschrieben, worin Claviersonaten geschrieben seyn müssen. Man findet darinn weder das neumodische Hokuspokus von so vielfachen Octaven als beyde Hände greifen können, noch Trommel- oder Harfenbässe, sondern einen ordentlichen, vernünftigen und

gesezten Gang, von welchem jene Creuz- und Quersprünge weit entfernt sind.

Da indessen die Schreibart allein noch keine gute Sonate machen kann, so wollen wir in Betracht der übrigen zu einer guten Sonate gehörigen Eigenschaften, welche Hr. Greßler seinen Sonaten noch nicht überall zu verschaffen gewußt hat, einige Erinnerungen beybringen, die aber freylich wegen Mangel an hinlänglichem Raum zu Noten nicht mehr als kleine Winke, keinesweges aber ausführliche Zergliederungen ꝛc. seyn können.

Mangel an Reichthum der Gedanken scheint das erste zu seyn, was diesen Sonaten anhängt. Daher erstlich die unaufhörliche Wiederholung des Hauptsatzes, bald in der Melodie etwas verändert, bald um eine Octave höher oder tiefer gesezt; zweytens die Wiederholung so vieler Nebensätze auf eben dieselbe Weise, wie mit dem Hauptsatze, und drittens der nothwendig daraus entstehende Mangel an mannigfaltigen Modulationen. Die Art uns auszudrükken, mag noch so schön seyn; wenn wir aus Mangel an Gedanken einen und eben denselben Ausdruck mehremale wiederholen, so verliert sie an ihrem Werthe, und macht uns jenen Schwätzern gleich, die zwar angenehm aber zugleich leer sind.

Einige kleine Geschmacksfehler, z. E. die Endigung des Basses auf Menuettenart, die sich bey den

meisten Sonaten findet, werden in Zukunft leicht vermieden werden können. Sonst ist die Harmonie meistens rein, und man sieht überhaupt im Ganzen, daß es Hrn. Greßler nicht an Anlage fehlt, ein guter Claviercomponist zu werden.

S—l.

15) Klagegesang an mein Clavier auf die Nachricht von Minettens Tod, von M. Christian Friedr. Dan. Schubart. Herausgegeben und den Liebhabern des Gesanges gewidmet von Christoph Friedr. Wilhelm Nopitsch, Musikdirektor in Nördlingen. Augsburg, bey Stage 1783.

Man weiß aus dieser Ueberschrift nicht sicher zu urtheilen, ob Hr. Nopitsch nur Herausgeber oder zugleich der Componist dieses Klagegesangs ist. Im leztern Fall würde daher nur die Poesie Hrn. Schubart gehören, im ersten aber so wohl die Composition als die Poesie.

Dieses verhalte sich übrigens wie es wolle, so bleibt immer so viel gewiß, daß die Composition dieses Klaggesanges recht artig ist, und recht aus dem Herzen zu kommen scheint. Auch der angehängte Choral über die Melodie: ach Herr mich armen Sünder ꝛc. ist fürs Clavier schön eingerichtet, und zeugt, daß der Verfasser mit den höhern Ausdrücken der Musik nicht unbekannt sey.

16) Lieder mit Melodien fürs Clavier, von Georg Heinrich Warneke. Göttingen, auf Kosten des Verfassers, und in Commission bey Boßiegel, 1783.

Diese Sammlung enthält 35 Lieder, die nicht nur von Seiten des Textes gut gewählt, sondern auch ungemein sangbar und mit angemessenen Ausdruck komponirt sind.

17) *Concert pour le Claveſſin. Avec l'Accompagnement de deux Violons, deux Hautbois, deux Cors de Chaſſe, Taille & Baſſe dediè a Mademoiſelle Antoin. Wilh. Carol. Cather. de Hoym & compoſé par C. F. Birnbach.*

Scheint aus den Gegenden des Rheins, oder dem südlichern Deutschland zu kommen; und das ist leider genug gesagt. Alle das dortherige Geklimper kennt man den Augenblick an den einförmigen Figuren, den altäglichen Modulationen, abgedroschnen Harfenbässen, beständigem Auf- und Herunterrennen der diatonischen Scala, und solchen Kunststücklein, die auf so wenig verschiedne Art in allerley verschiednen Formaten, und gemeiniglich auf sehr weissem Imperial- oder Royalpapier, das noch dazu zu einem gewissen andern Gebrauche, der die wahre Bestimmung solcher Arbeiten wäre, zu steif ist, uns für wahre

Musik verkauft wird; und die ächten Arbeiten besserer Meister aus den dasigen Gegenden verdrängt.

Als besonders merkwürdig fällt indessen der Apollo auf, der, seine Leyer in der Hand, auf dem Frontispize dieses Concertes eingegraben ist. Lorbeerumkränzt, und umschattet von Taxus, Cypressen und andern Bäumen, angeheftet auf einem grossen Obelisk, zu dessen Piedestal ungeheure Baßgeigen, Harfen, Lauten, Violinen und Notenbücher in poetischer Unordnung verstreuet liegen, sizt er da, und singt göttliche Begeisterung. Seine Füße mit alledem, die nicht so allerdings zu seinem Rumpfe passen, noch damit zusamenhängen, scheinen zu verrathen, daß er in seiner Jugend die englische Krankheit gehabt. Eine solche rachitische Götterfigur würde gewiß dem Anonymo absonderlich viel Freude machen, der S. 581. dieses Magazins die Verzierungen beleuchtete, wodurch die zeichnenden Künste in unsern Tagen die Producte der singenden und spielenden Muse verherlichen. C. F. C.

18) *Concert pour le Fortepiano avec l'Accompagnement de deux Violons, deux Cors ad Libitum, Alto & Basse, dediè A. S. Alteſſe Royale Madame la Princeſſe regnante de Naſſau-Weilburg, par Charles Louis Junker. Winterthur, chés Henri Steiner & Comp.*

Brillant genug, wenn man einmal Luſt hat in einem Concerte vor den Ohren, oder noch beſſer den Augen unerfahrner Hörer und Zuſchauer zu ſchimmern: aber es fehlt der wahre Gehalt. Von Herrn Junkers Praxis, geſtehe ich, hätte ich, ſeinen Urtheilen nach, die oft ſo treffend das Innre der Kunſt durchſchauen, und da er ſo ſehr richtiges Gefühl für reellere Schönheiten äußert, einen andern Geſchmack erwartet, als den, welcher in dieſem Concerte herrſcht. Vielleicht muß er aber, da er unter Sperlingen lebt, auch mit den Sperlingen zwiſchern, und mit der Medea ſagen:

— — Video meliora, proboque
Deteriora ſequor.

C. F. C.

19) *Etwas für Clavier und Geſang, von Schubart. Winterthur, bey Heinrich Steiner und Comp.*

Nichts für das Clavier und den Geſang! möchte ich ſagen; wenigſtens nicht für das meinige! Es ſind auch lauter audita prius, und was das ſchlimmſte iſt, ſatt gehörte Sachen. Wenn der Schubart, den das Titelblatt als den Verfaſſer angiebt, derſelbe Schubart iſt, den ſeine unglücklichen Schickſale auf den Aſperg gebracht haben; ſo hat er wohl gethan, ſeinen Vornahmen nicht auf das Werk zu ſezen, und

den Ruf eines groſsen Clavierſpielers, in dem er ſteht, nicht zu beeinträchtigen; denn dieſer wird durch die ziemlich alltägliche Leichtigkeit, in der dieſe Sonaten für zwey, und die hintenangehängte für vier Hände geſchrieben ſind, eben nicht beſtätiget. Die Cantate auf die Tonkunſt, die dieſes Etwas oder Nichts beſchlieſst, hat einige melodiſche Schönheiten, allein zuviel Wuſt und ſchrecklich unſangbare Stellen. C. F. C.

20) *Concerto pour le Clavecin ou Pianoforte avec l'Accompagnement de deux Violons Alto & Baſſe, deux Flutes, deux Cors. Compoſées par Roſetti. Oeuvre III. A Francfurt ſur le Mayn, chés W. N. Haueiſen. Prix 2 Fl.*

Man kennt Herrn Roſetti als einen lebhaften und guten Simfoniencomponiſten. Dieſe Gattung aber findet auch leichter genügſame Ohren und Herzen, als die ausgebreitetere für ein einzelnes Inſtrument, wobey man die Arbeit auch wohl zu Hauſe etwas genauer unterſucht, und gern durch Mannigfaltigkeit, reine Harmonie, und neue würdige Gedanken gelabt ſeyn will. Daſs ich alle dieſe Requiſita in vorliegendem Concerte gefunden hätte, kann ich eben nicht ſagen. Ich unterſchreibe, ungern zwar, in Abſicht dieſer Sachen, das Urtheil das ſchon einmal über Herrn Roſettis Arbeiten bey Gelegenheit

der speyerschen Blumenlese gesagt worden ist. — Um eine Nebensache zu erinnern: warum steht denn auf dem Titel: *Concerto pour le Clavecin?* Solche Sprachvermengungen sollten billig bey Ueberschriften vermieden werden.

C. F. C.

21) Cantaten und Arien verschiedener Dichter, in Music gesezt von J. A. Hiller. Leipzig, im Schwickertschen Verlage. 1781.

Man hat Herrn Hiller irgendwo als Musiker mit Gellerten unter den Schriftstellern verglichen; und es ist dieß eine Vergleichung, die wirklich von verschiedenen Seiten her paßt. Die Gattung seines Componistencharacters, die sich immer in der Region einer gewissen correcten, faßlichen Eleganz aufhält, ohne sich eben ins Idealische zu verlieren, das unser Herz zu starken und excentrischen Leidenschaften erwärmt; sein fließender, leichter und ebener Gesang, seine unermüdeten Bemühungen diesen durch öffentlichen und Privatunterricht unter uns zu befördern, und der lobenswürdige Antheil, den er durch seinen allgemein aufgeführten, und unter der Nation beynahe zur Scheidemünze gewordenen Operettengesang an seiner größeren Ausbreitung wirklich hat, werden ihm immer einen rühmlichen Plaz unter den deutschen Tonkünstlern anzeigen. Besonders gewinnt er durch

seine Regelmäßigkeit und Schulgerechtigkeit sehr in Vergleichung mit verschiednen Franzosen, die sich mit eben der Gattung beschäftigen, und den unzählichen Italiänischen Operabuffaarbeitern. — Auch gegenwärtige Cantaten machen Ansprüche auf diesen regelmäßigen und sangbaren Gesang. Er hat sie, ich weis nicht, ob componirt? wenigstens herausgegeben, nachdem er von seiner Reise nach Curland, wohin er die von ihm gebildete Sängerinn Padleska gebracht hatte, zurückgekehrt ist, und sie der würdigen Fürstin dieses Herzogthums gewidmet. Wir wollen die Worte der Cantaten und Arien hersetzen; damit man wisse, was man für Ausdruck von Empfindungen ohngefähr hier zu suchen habe. 1) Erste Cantate. Die Klagen der Phyllis:

Recit. Ihr Schäferinnen, sammlet meine Heerde,
Und treibt sie zu der Grotte,
Die an meine Hütte gränzet.
Ich will den Freund der Traurenden
Den Abend mit Gesang, vom Gram gelehrt,
begrüßen.
Dort wo Amynt zuerst mich sah,
Wo er zulezt den Abschiedskuß
Auf meine Lippen drückte;
Dort soll in düstrer Hayne Schoos
Mein armes Herz in Klagen sich ergießen.

Rondo. Ach, ihr wißt es, Hayn und Fluren
Wie so sehr wir uns geliebt!
Ach, ihr wißt, wie sehr sein Scheiden
Mein verwaistes Herz betrübt!

Täubchen, die in jenen Büschen
Ungestörte Lieb' erfreut,
Schwatzen dort in ihrer Sprache
Noch von unsrer Zärtlichkeit!

Weste, die die Blumen kühlen,
Hauchen noch des Wandrers Ohr
Seufzer die sie von uns hörten,
Lieblich im Gesäusel vor.

2) Eine einzelne Arie.

Hast du, Vater einen Seegen
O so sey er, unsertwegen
Unsern Freunden zugewandt.
Friede sey in ihren Mauern,
Furcht und Klagen, Schmerz und Trauren
Sey von ihnen wegebannt.
Glück, Zufriedenheit, Gedeyhen,
Ihre Herzen zu erfreuen
Gieb aus deiner milden Hand!

3) Zweyte Cantate. An Elisen.

Recit. Kehrst du noch immer deine Blicke,
Elise, zürnend von mir ab?
Giebst du für Zärtlichkeit noch immer
Kein einzig Lächeln mir zurück?
O Theure, die ich mehr, als Worte sagen
können, liebe,
Du, ohne die, selbst wenn du zürnst,
Die Welt mir freudenleer, das Leben unerträglich bliebe;
Belohn' einmal die dir durchweinten Nächte!
Gieb mir die Freude wieder, die dein Ernst
verscheucht,
Gieb wieder dem das Leben,
Der es, um dich, dem Kummer hingegeben.

Arie. Nur einen Blick der Liebe,
Gieb dem gebeugten Herzen,
Der nach so langen Schmerzen
Erhörung prophezeyht.
Laß nur ein einzig Lächeln
Der kranken Seele sagen,
Daß bald den Labebecher
Die Liebe selbst ihr beut.

4) Einzelne Arie.

Der Bedrängten Schmerz zu lindern,
Hülfreich ihre Noth zu mindern,

Menschen, welche süsse Pflicht!
Fern sey der von allen Freuden,
Dem bey seiner Brüder Leiden
Nicht das Herz vor Wehmut
bricht!

5) Dritte Cantate. Klagen der Liebe.

Recit. Wo ist sie hin, die Heiterkeit der jugendlichen Tage
Die immer meinen Blick umschloß?
Ach Herz, wo ist sie hin!
Wie ist nun alles um mich her verwandelt!
Wie alles so ganz in mir selbst!
Sonst, o wie hell schien mir die liebe, schöne Sonne!
Ins offne wonnetrunkne Herz!
Wenn ich im blumigten vom Thau erfrischtem Schooße
Der reizendlächelnden Natur
Vertraulich zwischen Busch und Flur
Einher ging, und ein Chor von kleinen, muntern Sängern
Mich aus der stillen Dämmerung
Der Schatten jezt begrüßte!
— Wie fühlt ich dieß denn noch einmal so stark,
Als Lisidor, der fremde schöne Jüngling
So freudeschöpfend, so berauscht wie ich

An meiner Seite dieſe Luſtgefilde
Mit mir durchwandelte!
— Und nun, wie alles rings ſo anders!
Und hier im Innern dieſer Bruſt
Auch da ſo anders! Ach wie ſo trüb' und öde
Wie umgeſchaffen ſind mir dieſe Gegenden
Zum bangen Aufenthalt geheimer Schmerzen!
Seit Liſidor mit ſeinem ſchönen Blick
Sie nun nicht mehr verſchönert!
O Liebe, wenn du Liebe biſt
Was ich für Liſidor empfinde!
So zaubre, daß ich ihn, wo er mich einſt geküßt
Bald auch ſo ſehnend wiederfinde!

Arie. Frohe, jugendliche Stunden,
Ach, wie ſeyd ihr nun verſchwunden!
Keine Freude ſteigt hernieder.
Alles nähret meinen Gram!

Liebe, Königinn der Herzen,
Nimm ſie nur, die bangen Schmerzen,
Gieb mir meine Ruhe wieder
Oder den mir, der ſie nahm!

6) Einzelne Arie.

Stark wie ein Fels, und standhaft wie ein Gott,
Bebt vor den Waffen, und dem Tod'
Ein weiser König nicht.

Wenn sich auch Neid ihm zum Ruin verschwört,
Wenn sich in Kriegessturm die halbe Welt verschwört:
Sein Schutzgott ist die Pflicht!

7) Vierte Cantate. Die Jubelfeyer.

Arie. Welch schrecklich Bild! die Menschheit zittert
Vor den Verwüstungen zurück!
Seht, eine ganze Stadt betrauert,
In öden Wohnungen, ihr Glück.

Ohnmächtig sind der Krieger Heere,
Gott ruft dem Tod, daß er zerstöre;
Und aller Staub
Wird, ohne Schwerdt, des Grabes Raub.

Recit. So klagten einst die Stifter von dem Bunde,
Der, bis auf diese Zeit, auf unbewegtem Grunde,
Seit jenen Jahren steht, wo tödtliche Gefahr
Mit Leichnamen umringt, ein täglich Schauspiel war.

Ach wenn die Menschlichkeit den flüchtigsten der Blicke
In jene Scene wirft, wer schauert nicht zurücke?
Der Seuchen wütend Gift, des Würgens nimmer satt,
Verödete die Wohnungen der Stadt.
Und füllte die gehäuften Grüfte.
Doch der Allmächtige gebot,
Und sein Gebot bezwang den ungestümen Tod.
Der Hauch des Lebens blies,
Und reinigte die Lüfte.
Dort wars, wo aus der Noth das freundschaftliche Band,
Das unsre Herzen knüpft, entstand.
"So keimt aus unruhvollen Schmerzen
"Oft die gewünschte Frucht empfindungsvoller Herzen. „

Arie. O hundertjährig Angedenken,
Sey uns ein feyerliches Bild;
So oft wir unsern Blick in jene Gegend lenken,
Wend' unser Herz mit Dank erfüllt!

Befestigt sey von uns die Treue
Der Eintracht und Geselligkeit!

Und unsre Freundschaft werd' aufs neue
Bis auf die Nachwelt eingeweyht!

8) Fünfte Cantate. Die Menuet.

Recit. O du, durch die ich jüngst entdeckt, daß jene mächtge Schmerzen,
Die mich die Zärtlichkeit für Daphnen fühlen lehrt,
In ihrem schönen Herzen
Den mächtgen Trieb erweckt;
Dich, Menuet, erhebe mein Gesang.
Wie glüht für dich mein ganzes Herz voll Dank!
Kein andrer unter allen Tänzen
Läßt, so wie du, ein göttlich Mädchen glänzen.
Ein zärtlich Paar, das sich einander zugedacht,
Wie täuschet es durch dich
Den eifersüchtigen Verdacht!

Arie. Selbst die Göttinn von Cythere
War es, welche, sich zur Ehre,
Uns zur Freude, dich erfand!

Bey den hohen Götterfesten,
Tanzt sie dich, der Tänze Besten,
Aufgeführt von Mavors Hand.

9) Sechste Cantate. Der Morgen.

Arie. Der Morgen kömmt, mit ihm die Freude!
O sieh! mit blitzendem Geschmeide
Schmückt sich für dich das Feld.
Indem du aus dem Meere steigest,
Und dich im Pomp den Völkern zeigest,
Frolockt dir eine halbe Welt!

Recit. Der ganze Himmel schwimmt in Glanz;
Die güldnen Stunden führen ihren Tanz
Um dich herum, und grüßen, Sonne, dich!
Und alle Sphähren klingen,
Und alle Wälder singen,
Und alle Harmonieen dringen
Auf zum Olymp, und grüßen, Sonne, dich!
Dir singt die helle Kriegsdrommete,
Im waffenvollen Feld;
Dir singt des Hirten sanfte Flöte,
Im stillen Thal.
Dich grüßt durch feyerliche Lieder
Der Muselmann, der Heid' und Christ.
Doch du, o Christ, weyh' deine frommen Lieder
Nur ihm, der wundervoll das Nichts gebähren hieß,
Und Erden schuf, und Sonnen leuchten hieß.

Arie. Allmächtiger! groß im Sonnenglanz,
Und groß in majestätscher Nacht,
Verschmäh nicht Morgenopfer ganz,
Von Sterblichen gebracht.

Jauchzt ihm, voll Ehrfurcht, dunkle
Wälder,
Jauchzt ihm, erwachte, frohe Felder!
Jauchzt ihm, lautwallend, Ocean!
Und du, o Mensch, o bet' ihn an!

C. F. C.

23) Kleine Klavier- und Singstücke von Johann Friedrich Reichardt, Königlich preußischem Capellmeister. Königsberg, bey Carl Gottlob Dengel. 1783.

Der Herr Capellmeister Reichardt, der seit einiger Zeit, besonders aber in dem dritten Theile seiner Oden und Lieder von Herder, Göthe und andere ꝛc. aus einer von den Grillen, die man jedem guten Kopfe verzeyhen muß und kann, in die unfruchtbaren, dürren Haiden des syllabischen Volksgesangs ausgeritten war, kehrt in dieser Sammlung wieder in die blühendere Region der gebildeten, würdigen Melodien zurück, und liefert uns wieder eine Anzahl Lieder, unter denen nicht wenige von wahrer, edler Schönheit, und, mich des Ausdrucks eines gegen

ihn mit Recht freundschaftlichen Recensenten zu bedienen, Compositionen sich finden, die "ein dem "Geiste des Gedichts völlig passender Körper, oder "weil auch dieß Gleichniß hinkt, der Seele des Lie- "des verschwisterte Seelen„ sind. Bey solchen Acquisitionen kann sich in der That das musicalische Publikum freuen, und sich zu der fruchtbaren Ader dieses ergiebigen Componisten aufrichtigst Glück wünschen.

Die Sammlung enthält folgende Stücke.

1) An Elisen ꝛc. Wie aus dürrer Au kühler Abendthau ꝛc. sanft, schwermüthig. 2) Eine italiänische Strophe aus Petrarca, den der Verfasser zu seinen Lieblingsdichtern zu rechnen scheint; und der, so vortreflich bearbeitet, als dieses höchst wehmüthige, mit der klagendsten Melodie und gedachter Harmonie gesezte Stück ist, noch eine reiche Fundgrube für die Tonkünstler abgeben könnte. Hier die Uebersetzung der Worte, mit eben dem Wunsche für die Zukunft, den ich bey Bendas Arien äußerte: Traurige Thränen, ihr begleitet mich die ganze Nacht, wenn ich allein seyn will; und dann entflieht ihr vor meiner Ruhe. Und ihr, so bereit mir Jammer und Schmerz zu geben, ihr Seufzer, dann zieht ihr euch schleppend und leer! Nur mein Anblick des Herzens schweigt nicht. Ich muß sagen, daß wer mir diesen Gedanken ganz ver-

stehn kann . . erit mihi magnus Interpres! Man möchte daher zu der Anzeige dieser Fundgrube wohl auch hinzufügen, daß man bey Petrarca denn doch sehr behutsam in der Wahl seyn müsse. Denn es wimmelt in der That in seinen Gedichten auch von metaphysischen Liebesspizfindigkeiten, schief und halbausgedrückten Gedanken: rohe und ungeformte Embryonen einer überschnappenden Empfindsamkeit! bey denen man manchmal ausrufen möchte:

Seht, Leute, sehet das ist schön!
Der Teufel selbst kanns nicht verstehn!

Und man muß bey dem Geschmacke, der in dieser Frist für den so oft wesensicalischen Volks- und Balladenstil einzureissen scheint, nur gar zu sehr vor der Klippe undistinkter Ideen, die in der Poesie eben so wenig, als in jeder andern Wissenschenschaft was taugen, freundschaftlichst warnen. 3) Das dritte Lied ist aus Herders Volksliedern. Herder ist auch ein Lieblingsmann von Reichardt — meiner als Dichter — nicht! Wenn ich auch zugestehn will, daß es eine eigne Classe von Liedern giebt, die als Kinder einer rohen Natur vielleicht ein besondres Fach in der Dichtkunsttheorie einnehmen könnten, und nicht ganz zu verwerfen wären; so sehe ich doch gar nicht ein, wie sich z. E. dieß Lied darunter zählen dürfte. Es enthält einen sehr modernen Gedanken, durch drey zugespizte Vergleichungen durchgeführt, und hat nichts Antikes, als die unange-

archaistische Verwerfung des Zeitworts; also neuere Ideen, mit einem alten Lumpengewande. Die Accente der beyden ersten musicalischen Comma sind in allen Strophen dieses Liedes unrichtig; ein Fehler, den man alten, in solchen Sünden graugewordenen Componisten eher nachsehen würde, als R. welcher es selbst für seine Pflicht erkennt, darinn genau zu seyn[187]). 4) **Lied zwoer Schwestern an ihr Gärtchen.** Es ist sehr zu loben, daß hier bey der lezten Strophe auf den traurigern Inhalt Rücksicht genommen, und die Melodie in den Molton versezt worden ist. Was mir nicht ebenso darinn zu loben scheint, wäre eine gewisse Einförmigkeit der Melodie. Dieser Tact (46) kömmt höher und tiefer versezt, in einem Umkreis von 24 Tacten nicht weniger als 10mal vor, und zwey andre darin auch zweymal. Der erste und zweyte Vers wird nun noch doppelt wiederholt, und denn die ganze Melodie, die 4 Strophen

187) Meine Melodien, sagt Hr. R. in der Vorrede zum zweyten Theil der angeführten Lieder, entstehen jederzeit aus wiederholtem Lesen des Gedichts von selbst, ohne daß ich darnach suche, und alles was ich weiter daran thue ist dieses, daß ich sie so lange mit kleinen Abänderungen wiederhole, als bis ich fühle und erkenne, daß der grammatische, logische, patherische und musicalische Accent so gut mit einander verbunden sind, daß die Melodie richtig spricht und angenehm singt.

hat, wieder viermal: nun denke man, wie ermüdend oft ein und derselbe Rythmus auf unsere Lamina spiralis trift! Ich muß dieß um so mehr erinnern, da wirklich Hr. R. öfterer in Liedern diese Monotonie hat, so daß ich fast glaube, er suche sie mit Vorbedacht. Worinn wir denn sehr weit von einander dissentirten! Mir sind selbst harmonische Verstöße eher verdaubar, als solche wiederkehrende Figuren, die fürwahr in der Music nichts anders sind, als wenn ich in der Declamation eines Gedichts nicht nach dem Sinne und der Leidenschaft die Wortfüße, sondern durch gesuchte und markirte Scansion die Künstlichen des Sylbenmaaßes hören lasse, die nur den Künstler aber nicht den Zuhörer etwas angehn. 5) Ein Volkslied nach Schakespear. Hat mir eben die beym vorigen Stück bemerkte Monotonie des Rythmus. In der Poesie kömmt unter andern die apostrophirte Silbe Himm'lsthor vor. 6) Ein Clavierstück aus a dur. 7) Clavierstück aus d dur. 8) Item, aus a moll. 9) — a dur. 10) Ein französisches Lied von Marmontel. Allerliebst; und so in den französischen national Chansonnettengeist hineingearbeitet, daß man schwören sollte, Rameau wäre der Verfasser. 11) Ein Volkslied von Herder. Die Composition sehr characterisch; es ist ein eigentliches Waldhornstück. Die Poesie davon mir ungenießbar. Der lezte Vers: Nur

nicht ohne Winter und Wetter, ist ohne die besondre Beziehung auf das Drama, aus dems genommen, wahrer Nonsens. Gottsched in einem Anfalle critischer Wut über Klopstocks Poesie, und über die Lectür der gedankenvollen englischen Dichter, stampfte, wie ich aus einer Privaterzählung weis, einmal mit dem Fuße und rief aus: "Ich will, zum "Henker! doch auch noch einmal das Denken vom "deutschen Parnaß verbannen!„ Es wäre nicht gut wenn wir durch ein ander Extremum, die zuviele Cultur des Geschmacks, dahin kämen, uns an der Gedankenlosigkeit gewisser Gedichte zu weiden. 12) Bürgers Ballade: Ein Ritter ritt wohl in den Krieg. 13) Allegretto aus b dur. Sehr schön. 14) Presto aus b dur. 15) Romanze. Es sind aber keine Worte darunter. Wie unterscheidet sich denn eine blos musicalische Romanze von andern kleinen Handstücken? Durch die Wiederholungen? 16) Ein Presto aus d dur. 17) Ein Rondeau; ein treffliches kleines Stückchen; so äußerst comisch und neu! Man muß es mit Pantomime singen, und bey dem Schlusse der Verse: von Belinden! in den Grübchen! Ihren Busen! die Hände verwundernd in die Höhe heben. 18) Ach, an dem Ufer dieser Quelle ꝛc. das rührendste und beste Lied, das Weisse gemacht hat. Es geht aus dem schweren Tone b moll, und empfiehlt sich durch seine künstlichen

Modulationen und einen sehr schönen enharmonischen Uebergang. Der Schluß der lezten Strophe und die erhöhetere Melodie der Worte: ja zärtlichstes von allen Herzen, ist ein Muster eines meisterhaft ausgedrückten pathetischen Accents. 19) Wend' o wende diesen Blick ꝛc. von gleichartiger Schönheit. 20) Menuet. 21) Andante mit gebrochnem Baß. 22) Ein un poco Presto e Scherzando. Alle diese Clavierstücke sind leicht, lebhaft, und nach dem Geschmack der Liebhaber oft comisch, und treffen nicht selten den Haydnischen Ton, der nicht leicht zu treffen ist, obgleich jezt manches Menschenkind darnach trachtet. 23) Ein Epigram von Stolberg. Gute Mahlerey drinn, und Contrast in der Composition bey den Worten: zwischen der Chansonette, und dem herzlichen deutschen Lied. Auch richtig declamirt, bis auf den Tact: weis noch nicht, wo: nicht, aber nicht: noch den Ton haben sollte. 24) Im jungen Nachtigallenhayn ꝛc. Lied von Hölty. Der 2. und 3. Tact des Liedes sehr neu. 25) Ein Lied von Brückner. O Cypria bekränte Rosenkränze ꝛc. naiv rührend. Ob aber je wohl ein Mädchen eine solche Bitte an die Cypria thun wird? Es dürfte die Frage seyn. Man müßte sie dazu nicht kennen. Sie schenken sogar mit jener Donna in der Geschichte der grünen Brüder falsche Haarlocken weg, ehe sie sich eines

Theils ihrer Reize begäben. 26) Comiſche Parodie der 30 Ode von Horaz. B. I. von Miller. 27) Allegro a l'Ingleſe. 28) Romanze. 29) Andante aus d dur. 30) Allegretto aus g dur. 31) Lied von J. J. Rouſſeau. Sehr empfindungsvoll componirt; mehr im deutſchen als franzöſiſchen Ton, aber darum nur deſto beſſer. — Nun aber 32) der wahre Leckerbiſſen der Sammlung! Ein Petrarchiſches Sonnet: Von Gedanken zu Gedanken, von Berg zu Berg leitet mich die Liebe. Jeden betretenen Pfad fühl' ich hinderlich meiner Ruhe! Aber treffe ich in einſamer Gegend einen Bach, eine Quelle, ſenkt ſich wo zwiſchen Hügeln ein ſchattigts Thal; ſo wird ſtill die verwirrete Seele; und, wie die Liebe ſie einlädt, lächelt ſie bald, weint bald, fürchtet, findet bald Labſal. Und mein Antliz, das ihr entſpricht, dunkelt ſich; bleibt nur Augenblicke daſſelbe. Sähe mich wer, der das Leben der Liebe kennt, er ſagte: Dieſer glühet, und iſt ſeines Zuſtands ungewiß! Die Compoſition dieſer mannigfaltigen Gedanken iſt durchaus meiſterhaft, leidenſchaftlich, und würde einem Glück Ehre bringen. Kaum erhalt ichs von mir, ſie nicht in ihren kleinſten Theilen zu analyſiren. Aber man gebe nur acht auf die Heimlichkeit der Töne bey den Worten: *ſe in ſolitaria valle &c.* auf die logiſche Richtigkeit der Wieder-

holung derſelben Phraſe, bey *s'infra due poggi &c.*; hernach, wie alle die ſo contraſtirenden Begriffe des Lachens, des Weinens, der Furcht, der Beruhigung, ausgedrückt ſind, (*hor ride, hor piange, hor teme, ar s'aſſicura.*) Die Neuheit des Geſangs bey: *l'alma ſbigottita*, und das vortreflich angebrachte Cercar di nota bey: *è incerto*, und der Aufhalt der Melodie auf dem f und chromatiſchen e. S. 38. Syſt. 3. Tact 1. Nur, bey den Worten: *onde a la viſta huom di tal vita eſperto*, weil ſie auch ein nicht abgeſezter Begrif ſind, möchte ich dieſelbe Erinnerung machen, wie bey dem 2ten Theile der zweyten bendaiſchen Arie, und denn in Abſicht des Schluſſes — — hier, ſage ich gerade zu, widerſpricht die Befolgung der gewöhnlichen Regel, daß ein Stück befriedigend in ſeiner Tonart endigen müſſe, dem unterlegten Sinne. Der Liebende iſt ſeines Zuſtands ungewiß, und die Melodie endigt mit ſo befriedigter luſtiger Gewißheit. Es iſt gar nicht übel bisweilen, die Regel mit Füßen zu treten, und eine concluſione troncata würde hier von der beſten, originellſten Wirkung geweſen ſeyn. Mit alledem iſt dieß Stück wehrt, daß man allein darum die Sammlung kaufe. Sie ſchließt mit einen artigen Chanſon 33) *Vien Aurore &c.* und 34) einer ſehr brillanten Phantaſie für den Flügel.

Ich bin bey diesen Stücken etwas mehr ins Detail gegangen, als man gewöhnlicher Weise bey Liedercompositionen zu thun pflegt. Einestheils, weil ich diese ganze Gattung gar nicht als einen so unbeträchtlichen Beytrag zum musicalischen Vergnügen ansehe. Das Lied ist, je nachdem es obenhin als bloßes Exerement eines musicalischen Einfalls, oder auch mit Fleiß und Genie behandelt wird, eines der verächtlichsten, oder der edelsten Gegenstände der Composition, und einen je engern Kreis es durchläuft, desto mehr erfodert es genaue und sorgfältige Arbeit. Anderntheils, weil ich nichts unzweckmäßigers kenne, als die gewöhnlichen Recensions-Formulare, "die sich mutatis mutandis, wie ein Ge-"vatterbrief, auf alles gleich gut schicken„ und sich nie aufs Specielle einlassen. Endlich auch weil ich einen Componisten, den ich ehre, durch nichts so sehr, als durch genaue Critik, meine Achtung bezeigen zu können glaube. Bey dem gewöhnlichen Haufen der alltäglichen Sudler, bey allen den Herren, die hundertmal gehörte Gedanken in immer neue Formen umgießen, muß es aus guten Gründen manchmal mit einer nachsichtigen kurzen Zeitungsanzeige hingehen. Aber gerade bey denen, auf die Anfänger als Muster aufschaun, die sich in verdiente Achtung gesezt haben, darf man bemerkte

Fehler nicht übersehen, weil sie von desto ausgebreiteterer Schädlichkeit sind:

Quanto può ne' soggetti
L'essempio de' monarchi! Ognuno imita
Di chi regna il costume; e si propaga
Facilmente dal trono
Il vizio e la virtù. Perciò piu grande
Il merito e la colpa
Sempre è nel Re; che del secondo esempio,
Per cui bono, o malvagio altri si rende,
Premio maggior, maggior castigo attende.

Zugleicher Zeit sind übrigens mit diesen Liedern bey C. W. Ettinger in Gotha herausgekommen:

23) Lieder von Gleim und Jacobi, mit Melodien von J. F. Reichardt. 1784.

Diese Sammlung enthält vierzehn Lieder, die Herr R. bereits vor vielen Jahren gesezt hatte. Sie sind auch schon zum Theil wenigstens in Jacobis Iris abgedruckt gewesen, und werden hier für diejenigen zusammen gegeben, die alle Werke des Componisten besitzen wollen, ohne sich doch jene Monatsschrift anzuschaffen. Einige der vortreflichsten daraus sind: Leiser nannt' ich deinen Nahmen ꝛc. Chloe, kennst du noch die Stunde ꝛc. Wenn am Morgenhimmel glänzend ꝛc. Man lernt aus dem Drucke einen neuen Notendrucker Herrn C. J. C.

Glüsing in Weimar kennen, dessen Typen sich nach den Breitkopfischen vorzüglich auszeichnen, ob er gleich auch noch die alten runden Notenköpfe hat, nicht die viel elegantern, neuern, eyförmigen des Herrn Breitkopf.

24) J. P. Utzens lyrische Gedichte, religiösen Inhalts, nebst einigen andern Gedichten gleichen Gegenstandes, von E. C. von Kleist, J. F. Freyherrn von Cronegk, C. A. Schmidt und J. J. Eschenburg, mit Melodien zum Singen bey dem Claviere von J. A. P. Schulz, Sr. Königl. Hoheit des Prinzen Heinrichs von Preussen Capellmeister. (Hamburg bey Herold.) [188])

188) Ohngeachtet ich diese Compositionen des Herrn Capellm. noch nicht selber gesehen habe, und sie auch noch nicht erschienen sind; so säume ich doch nicht, diese vorläufige Recension, die von einem gültigen Kenner herrührt, ins Magazin einzurücken, und zur früheren Bekanntmachung dieser Meisterstücke, von denen auch ich die hochgespanteste Erwartung habe, das Meinige mit beyzutragen. Nach einer einzigen zu urtheilen, die ich in Mspt. gesehen, werden sie das Genie dieses Künstlers, an dem unser Publicum den Ersaz des leider! abschiednehmenden Glucks hoffen kann, der bald an unserm Horizonte leuchten wird:

velut inter ignes
luna minores,

von ganz neuen, bisher nicht so bekannten Seiten auszeichnen.

C. F. C.

Von dieser unlängst angekündigten Sammlung von Gedichten mit Melodien, haben wir bereits verschiedene gedruckte Bogen in Händen. Von den Gedichten selbst wollen wir nichts sagen; wer kennt sie nicht, jene Meisterstücke unsers Uz, und wer hat sie nicht mit dem lebhaftesten Vergnügen gelesen? Es fehlte ihnen nichts als Melodien von einem Manne, der nicht nur ächte musicalische Kenntnisse zum wahren Ausdruck, sondern auch ein Herz besitzet, den Inhalt der Gedichte mit Wärme und innigst zu empfinden Einen solchen Mann haben diese Gedichte gefunden. Recensent erwartete von dem Herrn Capellmeister Schulz, der von seinen theoretischen und praktischen Kenntnissen der Tonkunst sehr rühmliche Proben gegeben, nichts Gemeines, und seine Erwartung war wirklich ziemlich hoch gespannt; aber Herr Schulz hat sie durch die Composition derer Gedichte, die er jetzt vor sich hat, noch übertroffen. Er hat nicht nur jedes Gedicht innigst gefühlt, den eigentlichen Affect desselben richtig ausgedruckt, die Regeln der musikalischen Declamation aufs genaueste beobachtet, sondern er hat auch alles, was seine ihm eigene Kenntniß der Grundsätze der richtigen Harmonie darbot, mit dem glücklichsten Erfolg auf den wahren und geschmackvollen Ausdruck des Gesanges selbst angewandt. Dieser Gesang ist in den Oden, die dem Lobe der Gottheit bestimmt sind, hinreißend und feurig, sanft und

schmelzend in den Liedern, die Ergebung in den göttlichen Willen, Geduld im Leiden ꝛc. ausdrücken, und überhaupt jedesmal dem Inhalt des Gedichtes angemessen. So ist zum Beyspiel gleich das erste Gedicht, Lob des Höchsten, ein Meisterstück des wahren Ausdrucks. Es ist aus C dur. Langsam und majestätisch erhebt sich der Gesang: Zu Sions Höhen hin, erhebt auf Engelschwingen, mich diese glänzende Gestalt! Bey den Worten: Hier wo Isai Sohn ꝛc. wird die Melodie sanft, die bey dem Gesang zur güldnen Harfe auf eine unvermuthete Art ausweicht, welches vortrefliche Wirkung macht. Alles ist hier aufs glücklichste ausgedruckt; das Schweigen der Winde, des Hayns, der Cedern ꝛc. denn wieder die Erhebung der Seele zum Herrn, ihm will ich singen, ihm ꝛc. Die Strophe, O Herr wer ist dir gleich, fängt mit der größten Simplicität des Ausdrucks an, der Gesang aber wird feurig bey den Worten: auch wenn du zürnst, und in entflammten Wettern dein Grimm die Erde schilt. Die letzte Strophe ist unvergleichlich. Der Gesang der Worte: Es stimme meiner Saiten Klang ꝛc. ist so ausdrucksvoll, so rührend, daß man vor Empfindung fast nicht fortsingen kann. Von diesem Gedicht sind alle Strophen besonders componirt. Das zweyte: An die Sonne, ist aus A dur, und dem Inhalt sehr angemessen. Das dritte: Gott ein Erretter, aus E moll, voll glück-

lichen Ausdrucks. Das vierte: Dank, aus G dur, hallt feurigen Dank, auch wenn man die Worte nicht läse. Das fünfte, der allgegenwärtige Gott, aus C dur, voller Andacht. Das sechste: Preiß des Höchsten, aus E dur, ist wieder eins der vorzüglichsten Meisterstücke. Bey der Strophe: Er zürnt, ihr Sünder bebt, geht der Componist Anfangs ins E moll, gleich aber wieder in C dur. Ganz vortreflich ist die Strophe: Von Zwietracht angeführt ꝛc. Man sieht und hört gleichsam den blutbespritzten Krieg, den Hunger, die Seuchen ꝛc. Man glaube nicht, daß hier tändelhafte Mahlerey angebracht sey, nein, durchgehends herrscht wahrer Ausdruck des Sinnes. Es würde uns zu weit bringen, wenn wir noch mehrere dieser herrlichen Melodien anführen wollten. Nur müssen wir noch ein Paar Worte von dem Anhang sagen, welchen Herr Herold zu diesen Gedichten noch liefert. Dieser besteht ebenfalls aus religiösen Gedichten von Kleist, Cronegk, A. Schmidt und Eschenburg; auch der bekannten Ode eines Ungenannten: Zum Lobe Gottes nach einem Donnerwetter. Auch von diesem Anhange haben wir die Melodien bereits in Händen. Wie wird sich Herr Professor Eschenburg in Braunschweig freuen, wenn er die vortrefliche Melodie auf sein Lied; Dir trau ich Gott, und wanke nicht, spielen wird. Sie ist eine von denen, welche den Recensenten am meisten gerührt

hat. Wer bey dem Gesang des zweyten Theils: Von jeher hast du mich geführt ꝛc. unbewegt bleibt, hunc, tu Romane, caveto! Eben so vortreflich sind die Cronegkschen Lieder um Besserung des Lebens, und, der auferstandene Heyland, und die übrigen von Eschenburg: Beharrlichkeit im Guten ꝛc. der Lobgesang der Erhörten, von A. Schmid, macht herrlichen Effet, besonders das Chor im ¾tel Tact.

Eine solche Auswahl von Gedichten (auch Kleists Lob der Gottheit und Hymne sind componirt) und solche Melodien werden diese Sammlung zu einem wahren — Erbauungsbuche machen, welches Recensent schon im voraus allen Liebhabern der Musik, und besonders unserm singenden jungen Frauenzimmer zu ihrer häuslichen Andacht aufs beste empfiehlt. Die Pränumeration auf diese Sammlung steht noch bis Ausgangs Februar offen, und beträgt selbst mit dem Anhang nur 3 Mark hiesiges Geld, oder 1 Thaler 4 Groschen in Louisd'or. Man kann sich deshalb an die hiesige Heroldsche Buchhandlung und an die bekannt gemachten Sammler wenden. Nachher wird kein Exemplar unter 5 Mk. 4 ßl. oder 2 Thaler in Louisd'or verkauft. Die Exemplare werden gewiß zu Ende des März geliefert.

25) Sechs Rond'os und 6 kleine Lieder, von 12 verschiedenen Componisten, für das Cla-

vier in Music gesezt, 1ster Theil. Leipzig 1784.

Der Herausgeber belehret uns in dem Vorbericht, auf was für Art diese Sammlung entstanden, es heißt nämlich darinnen: "Gegenwärtige Rondos und Lieder haben ihre Entstehung einer großen Verehrerinn der Music zu danken. Um etwas ganz allein für sich zu haben, ließ sie 24 interessante Gedichte verfertigen, schickte nach und nach jedem deren Componisten, die ihr durch ihre herrliche Compositionen bekannt waren, zwey davon, nämlich: eins zu einem Rondo, das andere aber nur als ein ordinaires Lied zur Composition, da sie dann endlich 12 der vortreflichsten Rondos und 12 kleine Lieder zusammen gebracht hatte. Der Vorsaz, sie nur allein für sich zu behalten, verschwand bey jedem schönen Rondo, das sie erhielt, und ihrem Herzen, das sich an dem Vergnügen anderer ergözt, glaubte sie kein größeres Opfer zu bringen, als wenn sie jede Musicliebende Seele mit Antheil daran nehmen ließt.„ Die Rondos und Lieder sind von folgenden Meistern componirt: das erste ist von J. Umlauf, Kayserl. Königl. Capellmeister; das zweyte von J. G. Neefe; das dritte von Ehrenberg; das vierte von J. N. Weimar, Cantor in Erfurt; das fünfte von E. W. Wolff, Herzogl. Weimarischen Capellmeister; das sechste von Schweitzer, Herzogl. Gothaischen Capell-

meister; das siebente von H. S. Oswald; das achte von Rust, Fürstl. Dessauischen Musicdirector; das neunte von M. Hausius; das zehnte von Seidelmann, Churfürstl. Sächsischen Capellmeister; das von eilfte von F. L. Benda, Herzogl. Mecklenburgischen Cammercomponisten, und das zwölfte von G. Benda, Capelldirector. Der zweyte Theil dieser Rondos, worauf 1 Thaler Pränumeration angenommen wird, soll zu der Ostermesse abgeliefert werden. Wir haben nur noch anzumerken, daß der Stich deutlich und correct, und allhier in der Bohnschen Buchhandlung zu 1 Rthlr. zu haben ist.

In eben dem Format und Stich sind auch herausgekommen: Gesänge am Clavier, herausgegeben von M. Carl G. Hausius. Erster Theil. Leipzig 1784.

26) *Premier Concerto pour le Clavecin, Violon Alto & Baſſo, par Mr. N. le Pin & executé par l'Auteur au Concert ſpirituel. à Paris chés l'Auteur.*

Es ist schon vormals dieses jungen Künstlers mit Ruhm erwähnet worden, sowohl in Absicht seiner Talente zur Composition, als der eigenen Ausführung. Dieses neue Concert berechtiget aufs neue, das vorige Lob zu bestätigen.

N. N.

27) *Cours d'Education de Clavecin ou P. F. diviſé en trois Parties, chacune de 8 Livres, par M. L. Felix Deſpreaux. à Paris chés l'Auteur.*

Der erſte Theil dieſes Werks enthält die erſten Grundſätze der Muſic, die uns ſo richtig als deutlich auseinandergeſezt zu ſeyn ſcheinen. Der Vorbericht iſt mit ſehr richtigbeurtheilenden Gedanken angefüllet, die den guten Unterricht der Lehrer betreffen. Der zweyte Theil enthält die Grundregeln der Fingerſetzung des Claviers, die mit Anweiſungen ſeiner Arbeit verſchiedener Art begleitet ſind, und ſtuffenweis etwas ſchwerer werden. Der dritte enthält die Regeln des Accompagnements, nebſt 30 Lectiones zur Uebung, und einige Arien mit den bezifferten Baß.

N. N.

28) *Piramo e Tisbe &c.* Oper in 3 Acten. Die Worte von den Abbé Serior, die Muſic von J. B. Borghi, Capellmeiſter unſer lieben Frau zu Loretto. Florenz 1783.

Herr Borghi, der bis jezt gewohnt geweſen iſt, Kirchenmuſiken zu ſetzen, hat uns jezt auch profane Sachen hören laſſen wollen. Kein Wunder alſo, daß wenn Thisbe zu ihren Geliebten ſagt: Idol mio, amato bene &c. man glauben ſollte,

ſie ſünge das Veni Creator ſpiritus; und die Zuſchauer am Ende der Oper glauben müſſen, eine Wallfahrt nach Loretto gethan zu haben. Es iſt nicht zu läugnen, daß dieſes Werk mit vortreflichen Stücken untermiſcht iſt, die einen großen Verfaſſer verrathen; aber ſie ſind nicht an ihrer Stelle in einer theatraliſchen Vorſtellung. Ohngeachtet aber dieſer Fehler, Fehler der Muſic, und ohngeachtet der noch größeren des Textes, hat dieſe Oper doch ſehr gefallen, und dieſen Beyfall hat man dem herrlichen Spiel der Acteurs zu verdanken.

Herr Luigi Marcheſi erhielt den lauteſten Beyfall in allen Scenen: das Angenehme ſeiner Stimme gefällt den Ohren der Zuhörer ſehr, da indeſſen die Madame Brigida Giorgi Banti, erſte Actrice des Theaters, aller Herzen durch ihre Schönheit an ſich zieht. Herr Borghi iſt alſo glücklich, daß dieſe vortrefliche Sängerinn die Fehler der Muſic, durch ihren vortreflichen Geſang ſo zu bedecken gewußt.

29) Sammlung neuer Clavierſtücke mit Geſang, für das deutſche Frauenzimmer. Caſſel. 1783.

Da man ſchon lange in dem Wahn geſtanden, Lieder zu componiren ſey gar keine Kunſt, und gehöre blos für anfangende Componiſten, ſo iſt man auch ſchon daran gewöhnt, nicht lauter gutes zu erwarten. Dieſe Sammlung hat ihr gutes, mittelmäßi-

ges und schlechtes. Die Melodie des ersten Lieds schickt sich nicht gut zu allen Versen. Der Abendbesuch könnte besser seyn: vorzüglich ist Hr. G. zu rathen, die Schlußkadenzen weniger zu vernachläßigen. Die lezte Note des vorlezten Tacts muß b, und die erste Note des lezten Tacts c mit $\frac{6}{4}$-$\frac{5}{3}$ seyn, und dann auf der dritten Zeit des Tacts im Haupttone geschlossen werden. Der Character des Sorgenfreyen, wäre besser im $\frac{3}{8}$ Tact ausgedrückt. Der Abschied an Theone. Lied. Die Spröde. Daphne am Bach, und der Abschied sind ihrem Character entsprechend componirt. Nur muß im ersten die Trommel sich schon nach "Lebe wohl, ich muß von hinnen„ hören lassen; wie kann sonst der Liebhaber fragen, ob sie den Trommelschlag höre? Und im lezten der Anfang des Gesangs nicht in die 7, sondern in die 8te springen, um es vollkommen gut zu machen. Das 12te Lied ist gar nicht zu singen, wo nahm Hr. Z. den unseligen Gedanken her, aus einem Trochäen, "Folgt mir die Empfindung nach„ einem Jamben auf die jämmerlichste Art zu machen.

— ˘ — ˘ —

— ˘ — ˘ —

"Folgt mir die Empfindung.„ Sollte sich je Hr. Z. am Parnaß blicken lassen; so werden ihn die Musen mit einer kleinen Züchtigung erst wieder in die Schule schicken, um scandiren zu lernen. Das Reigenlied wünschte ich ganz aus der Sammlung weg.

Kein beſoffner Bauer wird in Gegenwart ſeiner Geliebten ſolch Zeug ſingen, vielweniger unſer wohlgezogenes deutſches Frauenzimmer. Das Lied: ich ging im Mondenſchein, iſt ſo ſchlecht, als die Worte unſers Stolbergs vortreflich ſind. Die übrigen Lieder enthalten manchen ſchönen Gedanken; möchte doch eine zweyte Sammlung mit mehrerer Strenge bearbeitet werden.

* * *

30) Vermiſchte Oden und Lieder fürs Fortepiano mit einer Singſtimme, in Muſic geſezt von Carl Preuß, Sr. Majeſtät von Großbrittanien Cammermuſicus zu Hannover. 1783.

Herrn P. Singeſachen verdienen, daß man ſie jedem Geſangliebenden empfiehlt. Sehr ausdrucksvoll, edel iſt die Melodie S. 2, und beſonders gut hat er die Worte des lezten Verſes: "gelten mehr wie Tand.„ auszudrücken gewußt. Denn erſtlich iſt die Wiederholung: "gelten mehr„ und dann das Achtel-Pauſe, welches hier ſo viel, wie beym Dichter der Gedankenſtrich gelten ſoll, deſto aufmerkſamer aufs folgende zu machen, ein ſicherer Beweis, daß der Compoſiteur den Text verſtanden und — gefühlt hat. Das kurze Nachſpiel, eine Wiederholung ebengedachter Worte, verſezte mich ſo in Enthuſiasmus, daß ich glaubte, nicht ich, ſondern mein Genius wiederholte dieſe kraftvolle Stelle.

Solche Wiederholungen sind Geniezüge. Vorzüglich gefallen S. 4 das Tempo rubato, und die bezaubernde wollüstige Melodie bey den Worten: "von Rosenwölckchen wollustreich umflossen,, nur Schade, daß der Baß, vermuthlich durch Druckfehler, hin und wieder verbotene harmonische Fehler giebt. In dem Liede pag. 10 herrscht wahre Simplicität, und dennoch kernhafter Ausdruck. Als Zauberer zeigt er sich ganz bey den Worten: "beschwör ich die Erscheinung ꝛc.,, und am Ende mahlt er den Erfolg der Beschwörung in dem Nachsatze so, daß man glauben könnte, eines der sanftesten Mädchen sey erschienen.

H.

31) Der Tod Jesu, eine Cantate, in Musik gesezt von Georg Anton Kreusser, kurfürstl. mayntzischen Concertmeister. Maynz, gestochen vom Hofkupferstecher Schott. 1783.

Es liefert uns hier der Herr Concertmeister eine zweyte Composition des Ramlerschen Textes, welchen Graun schon so vortreflich gesezt hat. So sehr es möglich ist, in der Music Ein und dasselbe Werk auf verschiedene Weise gut darzustellen, so viel Angenehmes die Vergleichung verschiedner Arten dieser Darstellung von verschiedenen Meistern für den Kenner hat; so viel Unannehmlichkeiten finden sich doch bey der wirklichen Ausführung einer solchen Un-

ternehmung für den Componisten. Wir fürchten — fürchten, Herr Kreusser werde daran eine Erfahrung an sich selbst machen; und man kann es ihm mit ziemlicher Gewißheit voraussagen, daß seine Arbeit von Nichtkennern verkannt werden, und unbekannt bleiben dürfte. Man gewöhnt sich nur gar zu leicht an einen gewissen bestimmten musicalischen Ausdruck einer Poesie; die schon bekannnten Weisen prägen sich dem Gedächtnisse so lebhaft ein, daß sie unser Herz und Ohr für einen andern gleich guten Ausdruck verschlossen finden, und wenig geneigt, ihm Gerechtigkeit wiederfahren zu lassen, ... und was der gleichen Betrachtungen mehr sind, die von einer solchen Nebenbuhlerey billig Manchen, der sich ihr unterziehen möchte, abschrecken müßten.

Ohne sich indessen eines ähnlichen Vorurtheils schuldig machen zu wollen, will Recensent dieser Composition, sie in Vergleichung mit der Graunschen durchgehen, und kürzlich über die einzelnen Singstücke derselben sein Urtheil sagen, das er nur für das seinige ausgiebt.

Herr Kreusser fängt sein Oratorium mit einer geistreichen und feurigen Ouverture an, die neu und original ist, und läßt die Chorâle weg, wesfalls er sich in der Vorrede entschuldiget: Er hat dafür gehalten, daß sich diese besser in Kirchen, als in Sälen schickten, wo doch die mehresten Oratorien aufgeführt

werden. Ich gebe dieß leztere gerne zu, sehe aber doch nicht ein, warum Chorâle, die auf so viele Zuhörer einer geistlichen Music, die mehrste Wirkung thun, und oft die am ersten zu Thränen zwingen, welche vielleicht bey der ganzen übrigen Music ungerührt geblieben wären, aus einem Concertsaale wegbleiben müßte. Das erste Chor hierauf: Unsre Seele ist gebeuget ꝛc. ist durchgehends voll wahren Ausdruckes, und wiegt bey mir fast den Graunschen an Schönheit auf. Die ganze Begleitung ist geprüft, und gewählt, die Harmonie edel und traurend; die chromatischen Zwischenspiele nach den Worten: Seine Seele ist voll Jammer ꝛc. sind am rechten Orte. Bey dem Rec. Gethsemane, Gethsemane ꝛc. vermisse ich, obgleich der Ausdruck wahr und richtig ist, das rührende, herzangreifende Gefühl des Graunschen. Kreusser macht mich nur traurig, Graun zwingt mich, Thränen zu vergießen. Gleich die erste Vorbereitung, welche sich hernach in Molltönen verändert, wie rührend ist sie bey Graun, wie finster und traurig bey K.! — Die Worte: so bange ꝛc. sind in der Graunschen Music weit besser. — Wer ist der peinlich langsam sterbende ꝛc. drückt K. vortreflich aus; bey G. haben diese Töne etwas pathetisches, welches freylich ein guter Sänger zu verbergen weiß. Der Accent bey: Menschenkinder ꝛc. ist von beyden verfehlt; der stärkste Nachdruck liegt auf:

Kinder, da er doch auf: Menschen sein sollte. Uebrigens ist diese Stelle und auch die folgende bey Graun weit rührender: Ach seht! er sinkt ꝛc. Missethaten, bey Beyden der Accent falsch; diese Stellen haben viel ähnliches mit einander. Der Schluß Beyder, voll von wahrem Ausdrucke, so, daß es schwer wäre, hier zu entscheiden, obgleich ich mich, wie leicht zu entschuldigen, zum Graunschen bekenne. Hierauf folgt die Arie: Du Held auf den die Köcher ꝛc. die, in der Graunschen Music, mehr Fluß, mehr Schönheit des Gesangs hat, obgleich K. die ersten Worte fast besser ausdrückt. Beyde haben auf dem Worte: kannst ꝛc. Coloraturen angebracht, welche mir bey K. zu gedehnt zu seyn scheinen. Im andern Theile hat Hr. K. vielen Worten den unrichtigen Accent beygelegt; er singt: Wenn ich am Rande dieses Lebens Abgründe sehe, wo vergebens mein Geist zurücke strebt; wenn ich den Richter kommen höre, mit Waag' und Donner, und die Sphäre von seinem Fußtritt bebt. ꝛc. Graun fehlte auch in den Stellen: mein Geist ꝛc. von seinem Fußtritt ꝛc.

So wenig man von dem alten Gebrauche halten kann, wo der erste Theil immer wiederhohlt wurde, ohne Ursach und auch oft ohne Verstand: so sehr ist doch ein solches Da Capo in Absicht dieser Arie passend, weil es der Dichter seinem Componisten durch die Frage mit der er schließt, zu der der Anfang

der Arie selbst eine Antwort ist, fast zur Pflicht aufzulegen scheint. Schade, daß beyde Componisten der Erfüllung dieser Absicht durch ein unzeitiges Ritornell verfehlten: wie viel schöner wäre es nicht gewesen, wenn der Sänger nach der Frage gleich wieder mit den Worten: Du Held ꝛc. angefangen hätte. Man versuche es, bey der Graunschen das Ritornell wegzulassen, und urtheile selbst von der Wirkung. Das folgende Recit. ist ohne Zweifel bey G. in aller Rücksicht weit besser; die Stelle: ringt dem Tod entgegen ꝛc. scheint sich aus der Graunschen Music dem Hrn. K. zu sehr eingeprägt zu haben, da man sicher keinen Unterschied finden wird, als daß sie von Hrn. K. nur um einen Ton höher gesezt worden ist. S. 34. Syst. 3. Tact 3. 4. 5. Welch eine widrige Harmonie, wie mißtönend! Sollte Christus, der geduldig Leidende, wohl so verzweifelnd, heulend gejammert haben! — Die Arie: Ein Gebet um neue Stärke ꝛc. nimmt einen reizenden Anfang, und zeichnet sich durch die passende schöne Begleitung der zweyten Violine vorzüglich aus. Wo diese Begleitung aufhört, wird aber der Gesang zu gedehnt und langweilig. S. 39. Syst. 2. thut die Veränderung des Tempo bey den Worten: und erleichtre meinen Gang ꝛc. eine gute Wirkung; weniger gefällt weiterhin S. 40. Syst. 1. D. 9. der Gang nach D dur, der nicht genug vorbereitet zu seyn scheint, da das

Gehör mich immer noch A dur errathen läßt. Nun klingen Waffen ꝛc. diese und folgende Stelle wird bey K. mit einem herrlichen und feurigen Accompagnement vorbereitet, und ist an Wahrheit und Schönheit der Graunschen vorzuziehn; nur der harte Gang von c dur, nach der Septime von a mit der erhöhten Terze cis, gefällt nicht recht, obgleich die Worte: Mörder dringen ein ꝛc. vielleicht entschuldigen. Ich sehe Mörder, ach! es ist um ihn geschehen ꝛc. Vortreflich declamirt! — Ihr weichgeschafnen Seelen ꝛc. Wer erinnert sich nicht dieser herzschmelzenden Arie bey Graun, und wem sollte es wohl einfallen, diese nach andern Tonreihen singen zu wollen, als nach den so geliebten? Bey K. ist der Anfang schön, der Gesang wird aber hernach durch gehäufte Harmonie, chromatische Gänge widrig und langweilig. S. 49 am Ende sind die Worte: dem Frevler an das Herz ꝛc. schön bearbeitet! Der kühne Gang von e dur nach f moll, durch die Sexte von e, den Accord f nach der Secundequartsexte von b, der Sexte von as, der Sexquint von b mit der erniedrigten Terze, dem Accord c und dem Accord f moll ist hier an seiner rechten Stelle. Nichtweniger schön ist der Schluß der Singstimme und die Einleitung zum ersten Thema ein Meisterzug! Das Rec. Jerusalem voll Mordlust ꝛc. nach Art des Graunschen; und dann die herrliche Arie: So stehet ein Berg Gottes ꝛc.

welche ich der Graunschen fast vorziehen möchte. Sie nimmt einen edlen, hohen Flug; ist reichhaltig an neuen und geistreichen Ideen, und zeigt, daß des Verfassers Kunst sich zum hohen, majestätischen, am mehrsten neigt. Gleich der Anfang hat etwas besonderes und auffallendes; indem drey verschiedene Tonarten vorbereitet werden, die sich hernach in dem Hauptsatze wieder auflösen. Er mag aus hohen Fluthen heulen ꝛc. Hier scheinen die Worte nicht richtig untergelegt zu seyn. Die Silbe Flu hat zwey Achtel, then ein Achtel, heu drey Achtel, wodurch bey then in Fluthen eine Länge entsteht, wo doch keine seyn soll; besser wäre es wohl: man gäbe der Silbe Flu ein Achtel, und then auch eins, und sänge die übrigen vier Achtel auf: heulen. Der Chor: Christus hat uns ein Vorbild gelassen ꝛc. ist mit Fleiß gearbeitet. Das Wort: Fußtapfen hat, wie bey Graun, die mehrste Zeit den unrechten Accent. Die Silbe: nach, in nachfolgen ist oft viel zu gedehnt, besonders in Absicht der zwoten Silbe. — Das Duett: Feinde die ihr mich betrübt ꝛc. scheint mir unter allen den vorhergehenden den Preiß zu verdienen, nicht sowohl wegen Reiz und Neuheit, die darin herrschen, als weil es sich durchgängig in seiner sanften edlen Würde erhält, und nicht so sehr, wie vieles von dem Vorigen den Anstrich des Gesuchte-

künstelten hat. Es ist ganz in Glucks Stil geformt, sowohl in Absicht des Gesangs, als auch der Begleitung und des Gebrauchs der glücklichgewählten Blasinstrumente, womit Gluck so zaubert. Euch verzeihn ist meine Rache ꝛc. Es ist Schade um diese schöne Stelle, daß sie durch den falschen Accent, der auf dem Worte: meine liegt, verstellt wird; er wird dem feineren Gehöre bey öfterer Wiederholung unerträglich. — Singt dem göttlichen Propheten ꝛc. diese Arie steht bey mir weit unter der Graunschen. Wo ist die Begeisterung, der Flug, die überströhmende Empfindung, mit der uns Graun hierbey hinreißt? Erhält man diese, durch gekünstelte, gesuchte Ausweichungen, schwingt sich so der Geist empor? — In dem Worte: Erdensöhne sollte doch wohl die erste Sylbe mehr Gewicht haben, als die Dritte! Der Verfasser macht die beyden Ersten kurz, um der Dritten desto mehr Nachdruck zu geben; Graun wußte dieß besser. — Freuet euch alle, ihr Frommen ꝛc. So schön dieser Chor an einem andern Orte seyn könnte, so üble Wirkung thut er hier. Eine Armee auf dem Theater möchte nach vollendetem Siege so singen; aber in Wahrheit nicht ruhige Christen, die voll Zuversicht und nicht mit Trotz, auf des Herrn Wort bauen. Graun ist hier weit würdiger. Welch' eine sanfte edle Freude legte er in seine Töne, wie ruhig heiter zeigt er uns seine Christen!

Die freuen sich auch, aber nicht im Tone des Soldaten. Das Accompagn.: Es steigen Seraphim ꝛc. ist voll Wahrheit und feinem Gefühl, kömmt aber doch dem Graunschen Meisterstücke nicht gleich. — Ihr Augen weint ꝛc. ein herzliches Stück! so voll von innigem Trauren, daß es an die Seele dringt, vereint mit der gewählteſten, einfachſten Begleitung, dem geprüfteſten Gebrauch der Blasinſtrumente, die in langſamanhaltenden Tönen die allgemeine Trauer vergrößern. Die paar abgebrochne Accorde, die vor den Worten: Weinet nicht, vorausgehen, bereiten uns die Ankunft des Troſtbringenden, der nun in einem ſanften, aufheiterndem Tone, die Trauernden tröſtet. Nur allzuoft habe ich es mit Verdruß angehört, daß dieſe Stelle, die in der Graunſchen, ſich freylich etwas zum beynah Luſtigen neigt, durch ein geſchwinderes Tempo, ihren wahren Character, den ſie haben ſoll, verlohr; der Tröſtende, ward ein ärgerlicher Spaßmacher. Hr. K. hat dieſes dadurch glücklich vermieden, daß er in ſeine Töne mehr Würde legte. Der Chor.: Hier liegen wir ꝛc. deſſen Schluß neu und paſſend iſt, endigt ein Werk, das zwar dem Graunſchen nicht gleich kömmt, doch aber immer unter den guten geiſtlichen Muſiken unſers Zeitalters einen Platz verdient, den es auch hoffentlich erhalten wird.

K.

Cantate bey dem Kirchgange der regierenden Herzogin von Sachsen-Weimar und Eisenach, nach der Geburt des Erbprinzen (vom Hrn. Generalsuper. Herder) in Music gesezt von E. W. Wolf. Mit einer Gedächtnißvignette. 4. Weimar, in der Hoffmannischen Hofbuchhandlung. 189).

Druzecki, Giorgio, sei Sonate a Violino e Basso. Fol. Linzia, Commiss. Frenner.

---

189) Folgendes sind noch einige Titel von musicalischen Producten, die in diesem Jahre das Licht der Welt erblickt haben, und in den Meßcatalogen von 1783 und anderwärts angeführt stehen. So reich auch Herrn Westphals Sammlung von Musicalien, besonders an ausländischen neueren Werken, und Partituren ist, und so sehr sie durch Vollständigkeit und Reichthum, den wie die Vergleichung seines Catalogs mit anderer musicalischer Niederlagen ihren lehrt, sich den kaufustigen Liebhabern empfiehlt: so ist es dennoch nicht möglich, daß sie bey der ungeheuern Menge täglich und oft in Privatverlage herauskommenden Sachen, Alles enthalten sollte. Er steht, da er die Leipziger Messen nicht bereist, nicht, wie andre Buchhändler, mit allen denen, die in dem weiten Deutschland Noten verlegen, in Connexion; treibt auch, da er noch zur Zeit keinen eignen Verlag hat, keinen Tauschhandel, und es ist ihm daher nicht zu verdenken, daß seiner Aufmerksamkeit verschiednes entgeht, so zu vermissen, man ihm mit Unrecht zur Last legen würde. Mir kann man es wohl eben so wenig zumuthen, auf den ungewissen Werth oft so unbekannten Nahmen, Alles selbst mir — für baar Geld anzuschaffen: und ich habe

Hemmerlein, G. trois Sonates pour le Clavecin ou Pianoforte avec accompagn. d'un Violon oblig. & Violoncelle. Op. I. & II. Fol. Francf. chez Fleiſcher en Commiſſ.

---

es ſchon im Vorberichte zum Magazine, gleich andern Herrn von meinen Collegen die Journalen vorſtehen, in Vorſchlag gebracht, daß die Verleger mir ihre Werke zuzuſenden belieben möchten; da denn über ſie an Recenſion ergehen ſoll, was Rechtens iſt. Bis das nun geſchieht, werden dieſe Verleger and Autoren es mir nicht verargen, wenn von manchen ihrer Artikel weiter nichts, als die Titel angeführt werden, die Anſprüche der Leſer auf vollſtändige Notiz deſſen was herauskömmt, doch einigermaaßen zu befriedigen — quoniam de occultis non iudicat eccleſia. Zu dieſen mir bisher occultis zähle ich denn folgende: behalte es mir aber vor, von einigen, die gewiß bonæ notæ ſind, wie z. E. **Wolfs Cantate**, in Zukunft noch ein Wort ſagen zu dürfen, wenn ich ſie anſichtig werden ſollte. Die übrigen Werke, die Herr Weſtphal ſelbſt beſizt, und die, da ich Einzelner in dieſem Puncte ſo wenig Unterſtüzung finde, auch unmöglich Alle befriedigend recenſirt werden können, werden in Zukunft nicht mehr, wie in den erſten Stücken des Magazins geſchah, darinnen ſelbſt aufgeführt werden; ſondern er hat ſich auf meinen Rath entſchloſſen, ſo oft er deren eine beträchtliche Ladung vorräthig hat, ſie als ein Opus ſupererogationis auf beſonderen das Magazin begleitenden Blättern, den Käufern deſſelben umſonſt mitzutheilen — damit ſich ihr Herz und Sinn ſo wenig als möglich an trocknen Verzeichniſſen ärgre.

Jacobi's neue Lieder mit Melodien. 8. Basel, bey J. J. Thurneysen, dem jüngern, und Leipzig, bey Haugen in Commiss.

Jasus, G. N. sechs Sonaten für das Clavier. Fol. Leipzig, in Commiss. bey J. G. J. Breitkopfen.

Lieder mit Melodien, von Joh. Gottfried Krebs. 2ter Theil. 4. Altenburg, in der Richterschen Buchhandlung.

Lieder, zwölf, mit Begleitung eines Pianoforte, in Music gesezt von J. H. O. br. Fol. Wien, bey Fried. Aug. Hartmmnn.

Müllers, J. Chr. Heinr. drey Sonaten fürs Clavier, als Doppelstücke für zwo Personen mit vier Händen. Fol. Leipzig und Dessau, in der Buchhandlung der Gelehrten.

Nicolai, J. G. Concerto e Violino principale & Violoncello obl. 2 Violons, 2 Flutes, 2 Corts, Alto e Basso. Op. VII. Fol. Francf. en Commiss. chez Fleischer.

Nicolai, J. G. Choralvorspiele über unterschiedene Kirchengesänge. Fol. Rudolstadt und Leipzig, bey Ch. G. Hilschern in Commiss.

Oßwald, Heinr. Siegm. Lieder beym Clavier mit Begleitung einer obligaten Violine, dem Ernste und der guten Empfindung gewidmet. Zwey-

ter Theil. 4. Breslau, bey Will. Gottl. Kornen.

Petites Pièces pour le Clavecin, compoſées par Mr. C. S. Weinlig. 4. à Dresde, & en Commiſſ. chez C. G. Hilſcher à Leipſic.

Sextetto pour le Clavecin ou Pianoforto avec accompagn. de deux Violons, Violoncello, & deux Cors, par J. C. Bach. Oeuv. III. Fol. Berlin, chez Arnold Wever.

Deux Sonates pour le Clavecin accomp. d'une Flute traverſe, Violine & Viola, compoſ. par Mr. C. E. Weinlig. Fol. à Dresde & en Commiſſ. chez C. G. Hilſcher à Leipſic.

Abeille, Louis, deux Sonates pour le Clavecin avec l'accompagnement d'un Violon. 4. Erlangue, chez J. J. Palm, en Commiſſ.

Adelungs muſikaliſche Gelahrheit, aufs neue verbeſſert und vermehrt von J. J. Hillern. 8 Dresden, in der Breitkopfiſchen Buchhandlung.

Bendas drey Violinenconcerte, Fol. Leipzig, in Commiſſ. bey Schwickerten.

Fiſchers, Gc. Will. Verſuche in der Tonkunſt und Dichtkunſt für das Clavier. 4. Leipzig, in Commiſſ. bey Joh. Ph. Haugen.

Handbuch, muſikaliſches, auf das Jahr 1733. 8. Frankfurt und Leipzig, bey Steiner und Compagnie.

Kaffka, Joh. Chph. musicalischer Beytrag für Liebhaber des deutschen Singspiels beym Claviere. 1. und 2tes Heft. 4. Breslau, bey Wilh. Gottl. Korn.

Lieder beym Claviere zum Singen und in Music gesezt von Christ. Gotth. Tag. Querfol. Leipzig, bey Fried. Gotth. Jacobäern und Sohn.

Naumanns, des Hrn. Capellm. Sammlung von 36 Arietten, 12 italiänischen, 12 französischen, 12 deeutschen, am Clavier zu singen. 4. Dessau und Leipzig, in der Buchhandlung der Gelehrten.

Oden und Lieder mit Begleitung des Claviers, in Music gesezt von Ehrenberg. 2ter Theil. 4. Leipzig, in Commiss. bey Chr. Gottl. Hilschern.

Oßwalds, Heinr. Siegm. Sammlung von Liedern beym Clavier, mit Begleitung einer obligaten Violine. Querfol. Breslau, bey Leukard und Compagnie.

Petites Pieces pour le Clavecin, composées par Mr. C. E. Weinlig. Fol. à Dresde au Magazin de Hilscher.

Un Quatuor pour la Fleute traversiere, Violon alto & basso composé par M. Adam. Fol. à Dresden, chez Hilscher.

Deux Sonates pour le Clavecin avec l'Accompagnement d'une Fleute traversiere, Violon

& Violoncello, compoſées par Mr. C. E. Weinlig. N. 2. Fol. à Dresde, chez Mr. Hilſcher.

Wittkugels, J. D. Arietten oder geiſtreiche Ausſprüche der Pſalmen, zu einem ſtillen Vergnügen und zur Unterhaltung heilſamer Gedanken am Clavier. Fol. Caſſel, in Commiſſ. bey Vandenhöks Wittwe.

Zielcke, H. H. ſix Sonates a Flute traverſiere & Baſſe. Op. I. Fol. Copenhagua, chez Proft.

1) Es iſt bekannt, daß verſchiedene große Kenner der Muſic, unter denen Sulzer oben an ſteht, über die Vernachläßigung der bedeutenden und charakteriſtiſchen Inſtrumentalmuſic geklagt, und die Componiſten aufgemuntert haben, dieſes Feld beſſer zu bearbeiten. Schon vor einigen Jahren verſuchte ich meine Kräfte in demſelben, und ſezte eine Reihe von Clavierſtücken, in die ich einen beſtimmten Character zu bringen mich bemühte. Ich unterwarf dieſe Verſuche der Prüfung und dem Urtheil einiger der erſten jezt lebenden Muſiker in und auſſer Deutſchland. Sie erhielten ihren Beyfall. Ich wurde aufgefordert, ſie dem muſicaliſchen Publikum mitzutheilen. Ich glaube, daß man unter ſolchen Umſtänden durch Weigerung mehr Stolz und Eitelkeit verräth, als durch

Einwilligung. Ich versprach also, sie herauszugeben. Doch ließ ich sie noch eine gute Zeit liegen, und sahe sie in den Stunden einer glücklichen musicalischen Disposition öfters durch. Diese Zögerung war, wie ich glaube, meinen Clavierstücken nicht nachtheilig. Ich strich nach und nach viele Stellen aus, die meinem Gefühl nach nicht bedeutend genug waren, sezte andere davor hin, die mir treffender und ausdrucksvoller zu seyn schienen; feilte überhaupt meine Stücke aus, so gut ich konnte, und that alles, was in meinen Kräften stund, um sie der Aufmerksamkeit des musicalischen Publikums einigermaßen würdig zu machen. Jezo will ich sie, meinem hie und da gegebenen Versprechen gemäß, zum Theil herausgeben. Wie glücklich würde ich seyn, wenn ich im Stande wäre, die Erwartungen zu erfüllen, die der unbekannte Verfasser des musicalischen und Künstler-Allmanachs vor das Jahr 1783 von mir rege gemacht hat?

Die Sammlung, deren Herausgabe ich ankündige, wird folgende zwölf characteristische Stücke enthalten.

1) Ausgelassenheit. 2) Lebhaftigkeit. 3) Frölichkeit. 4) Heiterkeit. 5) Freude und Frohlocken. 6) Zärtlichkeit. 7) Sehnsucht. 8) Stolz und Kühnheit. 9) Schwermuth und Gemüthsunruhe. 10) Wuth und Raserey. 11) Bitten und Drohen. 12) Schmeicheln und Liebkosen.

Sie sind nicht in die gewöhnliche Form von Sonaten zusammen gezwungen. Doch sind sie zum Theil so geordnet, daß Stücke aus gleicher Tonart, oder aus verwandten Tonarten auf einander folgen, die von Liebhabern und Liebhaberinnen, die einmal daran gewöhnt sind verschiedene Stücke hinter einander wegzuspielen, ohne Beleidigung des Gehörs unmittelbar nach einander gespielt werden können. Diese Sammlung kommt in der Leipziger Ostermesse dieses Jahrs heraus, unter dem Titul: Characteristische Clavierstücke. Der geschickte Herr Walder, Kupferstecher in Zürch, wird sie mit der ihm eigenen Nettigkeit und Genauigkeit in Kupfer stechen, und sie werden auf schönes und starkes Papier abgezogen. Den Verlag übernehme ich selbst. Liebhaber und Liebhaberinnen, die sich den Weg der Pränumeration gefallen lassen, erhalten diese Sammlung um ein beträchtliches wohlfeiler, als sie nach Verfluß des Pränumerationstermins verkauft werden wird. Bey Vergleichung der Stärke dieser Sammlung mit einigen der stärksten neuerlich herausgekommenen Sammlungen von 6 Clavierſonaten finde ich, daß meine Sammlung um mehr als 300 bis 400 Tacte stärker ist, als jene Sonaten. Ich hoffe also, man werde es billig finden, wenn ich den Pränumerationspreis auf 1 französ. neuen Thaler, d. i. 2 fl. 45 kr. nach dem 24 fl. Fuß, oder 1 Thlr. und 14 Ggr. sächsisch

Geld festsetze. Nachher wird das Exemplar vor 3 fl. 36 kr. oder 2 Thlr. sächsisch Geld verkauft. Die Pränumeration ist von jetzo an bis zum Ende dieses Jahrs offen. Die Namen der Pränumeranten, die sichs nicht ausdrücklich verbitten, werden der Sammlung vorgedruckt. Man kann in allen Buchhandlungen pränumeriren, die diese Nachricht ausgeben. Es wird in den meisten angesehenen Städten Deutschlands Gelegenheit dazu seyn. In Tübingen wendet man sich an den Buchhändler, Herrn Heerbrandt. Er wird in der Leipziger Jubilatemesse des künftigen Jahrs die Exemplare an alle Buchhandlungen abgeben, von denen Pränumerationen eingegangen sind.

Wer sonst noch die Gütigkeit haben will, Pränumerationen zu sammlen, der erhält, wie gewöhnlich, auf neun Exemplar das zehnte frey. Man bittet sich aber das Verzeichniß der Pränumeranten und die Gelder oder sichere Anweisungen bald nach dem neuen Jahr, aufs längste bis zu Ende des Februars aus, damit die Pränumeranten noch in dem Pränumerantenverzeichniß Plaz finden, und man sich überhaupt in Ansehung der Größe der Auflage darnach richten kann. Alle Briefe werden an die Heerbrandtische Buchhandlung in Tübingen gerichtet.

Tübingen, den 23. August 1783.

G. F. Süger

2) Ich stehe nun mit meinen periodischen musicalischen Werken schon wieder am Ende eines Jahres, und fühle mich aus mehrern Gründen verpflichtet, dem deutschen Publikum für die geneigte Aufnahme und Unterstützung meinen öffentlichen Dank abzustatten.

Aufgefordert durch mehrere Freunde der Tonkunst kündige ich hier eine neue Blumenlese für Clavierliebhaber aufs Jahr 1784 an — an innrem Gehalt ganz den vorhergehenden Jahrgängen ähnlich — eben so unterhaltend, eben so mannigfaltig und reichhaltig, nur mit dem einzigen Unterschiede; daß große ausgeführte Tonstücke nicht mehr in diese neue Sammlung kommen sollen; denn ich will mich auch hier nach jenem Sprüchelchen richten, vox populi, vox Dei. Und da ich nun mit sehr vielen würdigen Männern neuerdings in Bekanntschaft stehe, so darf ich denen Liebhabern sichere Hofnung machen, nicht nur viele ganz neue Lieder, sondern auch zugleich die artigsten Galanteriehandstücke, oft mit einer Violin oder Flöte, jedoch ad libitum begleitet, bey der gefälligsten Auswahl ihnen liefern zu können.

Mehrerer Bequemlichkeit wegen wird das Format etwas kleiner eingerichtet, am innren Gehalte aber nichts abgekürzet, und dennoch der Pränumerationspreis für den ganzen Jahrgang auf recht schönes

Realpapier auf sieben Gulden Rhnl. herabgesetzet; und daß sich auch Landschulmeister, Provisoren in Schulen u. d. gl. Liebhaber, die nicht so viel an ein solches Werk wenden wollen, diese musicalische Blumenlese anschaffen können, so werden auch auf eine geringere Sorte Papier Exemplarien abgedruckt, und denen Abonnenten der ganze Jahrgang für 5 fl. 30 kr. oder das Vierteljahr für 1 fl. 22 kr. 2 Pf. erlassen.

3) Elementarbuch der Tonkunst. Zweyter und letzter Theil.

Dieses gemeinnützige Lehrbuch, dessen erster Theil mit dem Register nunmehr in den Händen des Publikums ist, wird vom neuen Jahre an fortgesetzet; der wissenschaftliche Theil wird die ganze Lehre vom Generalbas behandlen. Sie ist das wichtigste Stück in der Music, und man wird sich angelegen seyn lassen, diese Materie auf die leichteste und faßlichste Art vorzutragen, die dunklen Begriffe auseinander zu setzen, und alles mit hinlänglichen Beyspielen zu erläutern. Auf die Lehre vom Accompagnement wird eben so sorgfältig Rücksicht genommen, und all dasjenige erschöpft werden, was in dieses Gebiet gehöret. Sodann wird man neben der bisher üblichen Art die Bässe zu beziffern, sich auch der neuen vor einigen Jahren im Göttingischen Ma-

gazin vorgeschlagenen Methode bedienen; sie hat in der That viele Vorzüge vor unsrer bisherigen, und da vielleicht eine Zeit kommen könnte, da sie allgemeiner wird, so trägt man um so weniger Bedenken, beyde Bezifferungsarten beyzubehalten, um dieses Werk auch für die Zukunft brauchbar zu machen. Mit dem Jahrgang 1784, welcher denen Liebhabern auch einzeln im Vorauszahlungspreise für 6 fl. 30 kr. erlassen wird, wird sodann dieses gewiß interessante Werk geschlossen.

4) Scherzhafte Launen beym Clavier. Ein Neujahrsgeschenk für Deutschlands Schönen.

Unter diesem Titel werde ich eine Sammlung von acht scherzhaften Liedern und eben so viel Handstückchen, die in zwey Menuetten, zwey Englischen, zwey Schwäbischen Tänzen (Walzer) und zwey Polonoisen oder Märschen bestehen, und eben so wie die Lieder mit einer Violin oder Flöte willkührlich begleitet sind, herausgeben, die sich sowol durch feinen Geschmack in Rücksicht auf Composition, als durch niedliches Taschenformat, eleganten Druck und Notenstich vor andern ähnlichen Sammlungen auszeichnen, und die Silhouette einer großen allgemein geliebten deutschen Clavierspielerin auf dem niedlichen Titelkupferchen enthalten wird. Der Preis von dieser Sammlung soll nicht mehr als 58

Kr. kosten, und dennoch so beschaffen seyn, daß sie's gewiß würdig ist, neben jedem unsrer Musealmanachs auf dem Putztische unsrer Damen zu liegen. Die Liebhaber, die sich hierauf unterzeichnen, erhalten ihre Exemplarien bis Weihnachten an dem Orte, wo sie ihre Bestellungen gemacht haben.

Alle Löbl. Postämter und Buchhandlungen belieben gegen hinlängliche Belohnung für ihre Mühe, Bestellungen auf diese Werke anzunehmen, und desfalls entweder mit Kais. R. Ober-Postamtszeitungsexpedition in Frankfurt am Mayn, oder mit mir selbst zu correspondiren. Andere Freunde und Liebhaber aber, welche Abonnement annehmen wollen, erhalten für Ihre Mühe allemal das 6te Exemplar, oder statt dieses den Werth baar.

Neu fertig gewordene Werke sind bey mir zu haben:

1. *Joseph Haydn* 6 Divertimenti per Violino, Viola e Basso 2 fl.
2. *Schmittbaur* tre Trii per due Flauti e Violoncello 1 fl. 12 kr.
3. *Joseph Schmitt* Concerto per due Flauti, 2 Violini, 2 Oboe, 2 Corni, Viola e Basso 2 fl.
4. *Louis van Beethoven* 3 Claviersonaten, eine vortrefliche Composition eines jungen Genies von

11 Jahren, dem Churfürſten von Cölln zugeeignet 1 fl. 30 kr.

5. *Roſetti* Sextett pour Violon, Flûte, deux Cors, Viole & Violoncelle 1 fl. 12 kr.

Speyer, d. 14. Weinmond 1783.

Boſſler,
Hochfürſtl. Brandenb. Rath.

5) Schon in meiner erſten in teutſcher Sprache abgefaßten Ankündigung der Werke J. J. Rouſſeaus, vom Heumonde 1781, habe ich mich dem Publicum verbindlich gemacht, nebſt den damals bekannten 24 Bänden dieſer Werke, alles zu liefern, was von den Schriften dieſes außerordentlichen Mannes weiter würde aufzufinden ſeyn. Dieſes Verſprechen habe ich nun größten Theils erfüllet; jene 24 Bände ſind geliefert; die 6 Bände der, in den *Politiques T. I.* angezeigten Supplements, voll intereſſanter Nachrichten von dem Leben und Schickſale dieſes Mannes, ſind wirklich unter der Preſſe, und werden binnen 6 oder 8 Wochen erſcheinen. Und nun iſt von demſelben weiter nichts mehr übrig, als ſeine muſikaliſche Compoſition des Devin du Village, die ſeit 30 Jahren, bey allen den großen Revolutionen, welche die Tonkunſt erlitten, ſich immer erhalten, immer, auch von einem Gluck geſchätzt, immer mit neuem Ver-

gnügen angehört worden ist, und viele andere ähnliche Werke überlebt hat; wie denn auch der hohe Preis von 9 bis 12 Livres, zu dem diese Composition noch täglich in Paris verkauft wird, genugsam bestätiget.

Herr Samson und Compagnie wollen dieses Werk, um mich ihres Orts in den Stand zu setzen, jenes Versprechen ganz zu erfüllen, in Partitur, auf 14 bis 15 Bogen, in einem etwas grössern Format als das Journal de Litterature & Choix de Musique und auf schönem geplätteten (lissé) Papier, sauber und exact gedruckt für 4 Livres Franz. oder 1 Fl. 150 Kr. Conventions-Geld und 1 Reichsthaler Sächs. Währung, liefern.

Ich zeige dieses meinen verehrungswürdigen Gönnern und Korrespondenten hiemit an, und bitte sie, diese Nachricht unter ihren Subscribenten gefälligst in Umlauf zu bringen, und mir, auf das späteste, gegen Anfang des Heumonds instehenden Jahres, gütigst zu melden, ob und welche derselben etwa (ihre Anzahl wird hoffentlich nicht groß seyn) auf diese musikalische Arbeit unsers Rousseaus ihre Subscription nicht haben continuiren wollen, damit die Societät ihre weitere Maßregeln in Zeiten darnach nehmen kann. Zweybrücken den 20. Decemb. 1783.

L. P. Hahn.

6) Dem Versprechen zufolge, welches ich bey der Herausgabe meiner Oden gethan, mache ich hiermit bekannt: Handbuch für Orgelspieler. Dieses Werk bestehet in drey Theilen; der erste enthält Präludien und Phantasien, der zweyte Theil Trios, und der dritte Fugen verschiedener Art. Diese Kompositionen sind schon seit einigen Jahren in ihren Fragmenten fertig. Es ist also keine Idee, die mir vor ein paar Tagen träumte. Ich habe diese Arbeiten entworfen, ausgeführt, Aristarchen der Tonkunst vor Augen gelegt, und nun die Musikwelt dargeboten — mit gütig erwartenden oder hämischen Blicken bewillkommt — dem Verfasser gleichviel — Genug, daß man von vielen Seiten her Tonstücke für die Orgel wünschet; Tonstücke, die der Natur dieses heiligen majestätischen und herzeinnehmenden Instruments entsprechen, und zur Zeit noch nicht Ballenweise auf Messen und Märkten herum liegen.

Diese Sachen sollen den Zweck erreichen, daß sie in allen Kirchen und für alle Orgeln brauchbar seyn werden; auch auf dem Klavikord zu üben sind. Orgelspielern auf dem Lande, Beflißenen dieses Kunstwerks, selbst Organisten, denen öfters die Umstände nicht erlauben, das aus freyem Geiste zu spielen, was sie gerne wünschten, dürfte dieses gewagte und dargebotene Handbuch wohl gemeinnützig wer-

den. Der erste Theil bestehet aus sechs Bogen, in Form der Wolfschen Orgelvorspiele und erscheinet kommende Johannis.

Der Pränumerationspreis ist nur 8 Gr. Bey dem letzten Theil sollen die Pränumeranten mit angedruckt werden, und das sechste Exemplar erhält man frey. Ich ersuche alle resp. Herren Tonkünstler, wie auch alle Kunst- und Buchhandlungen, oder wer sonst diese Bemühung gefälligst übernehmen will, mit mir Pränumeration anzunehmen. Auerbach, im Voigtlande d. 20. Novembr. 1783.

Johann Gottfried Moses,
Organist.

5) Ich kündige dem Publikum eine Herausgabe meines neuen Singspiels, Bitten und Erhörung, in einer kleinern Partitur an, welche bey Aufführung eines öffentlichen Koncerts im Ganzen oder Theilweise kann gebraucht werden. Zu mehrerer Bequemlichkeit verschiedener Musikliebhaber, die nicht gewohnt sind, aus der Partitur zu spielen, wird der Partitur auf jeder Seite ein Clavierauszug beygefügt. Unter diesem Clavierauszug steht durchgehends der Text, so daß eine einzige Person beym Clavier, auch ohne Begleitung der Instrumente, das ganze Stück singen

kann, ohne etwas zu verlieren. Ich ersuche daher alle meine Gönner und Freunde, auch alle Musik- Kunst- und Buchhandlungen auf dieses Werk 1 Rthlr. 16 Ggr., den Louisd'or a 5 Rthlr., oder 1 Rthlr. 20 Ggr. im Preußischen Courant Pränumeration anzunehmen, und mir die Gelder zur Ostermesse, so wie die Namen der Pränumeranten, die dem Werke vorgedruckt werden sollen, einzusenden, als bis so lange der Termin dauert. Wer 10 Exemplare sammelt, erhält zwey frey. Zu Ende July hat Herr Breitkopf in Leipzig versprochen, mir das Werk sauber und korrekt zu liefern, bis zu welcher Zeit einem Jeden in der Buchhandlung seines Orts die Exemplare Postfrey zugeschickt werden; doch muß ich mir Briefe und Gelder frey erbitten. Nachher wird der Preis erhöhet, und das Werk nirgends als in meinem Verlage zu haben seyn. Hier in Breslau nimmt Pränumeration darauf an: Herr Musikdirektor Clemenz, Herr Justiz-Commissarius Uber jun., und die Wilhelm Gottlieb Kornsche Buchhandlung. In Berlin: der Geheime Sekretair Herr Bertram, und Herr Musikdirektor Andre. In Nürnberg: die Felseckersche Buchhandlung. In Leipzig: Herr Breitkopf. In Regenspurg: Herr Konzertmeister Wilhelm Raffka. Breslau im Februar, 1784.

J. C. Raffka,
Schauspieler.

Den 9ten Dec. 1783.

Arpeggirender Baß.

Alberti war ein sehr geschickter Clavierspieler, der in Venedig und Rom gewohnt hat. Er spielte mit sehr vielem Geschmack, dabey aber sehr tändelnd ohne Bindungen, und ohne aushaltenden Gesang, das auf dem Clavier schwer, und vielleicht nur durch künstliche Kneipereyen, durch krämpfigte Wendungen erzielt werden kann. Statt dessen führte er einen vollstimmigen Baß ein: er fing an den Baß harmonisch zu bewegen, legte im Baß die Wohlklänge oder Uebelklänge, und die linke Hand enthielt ohne die rechte eine gewisse Vollständigkeit.

Dieser Albertische Baß, da er in einander nachfolgenden Arpeggien z. B. c g e g | d g f g | c g e g | h g d g viele Töne zum Vorschein brachte, war nicht so schwer, als Gebrauß und Aufsehen dadurch entstund. Den Liebhabern muste diese neue Art um so mehr behagen, weil sie, besonders, wenn die Hand ein wenig dazu gewöhnt ist, keine Mühe kostet, die Ohren immer angefüllet bleiben, das Leere so leicht verdeckt wird, und die Fehler gar unmerkbar sich durchschleichen. Kein Wunder also, daß alle Liebhaber Alberti's Parthey um so mehr annahmen, je

ungleich größere Mühe die Clavierstücke von ihren erstaunlichen Clavierspielern Alessandro Scarlatti, Domenico Scarlatti, Francesco Durante u. d. m. zu lernen kosteten, die noch dazu wieder in eine allzugroße Künsteley verfielen, und meistens aus Präludien voll schwerer Modulation aus bizarren, heiklichen, schwärmerischen Fantasien, und rasenden Fugen bestunden.

Kein Wunder also, daß die, einer harmonischen Sprache, einer melodischen Opernmusik gewohnten Italiener mit offenen Armen, die niedlichen, reizenden, zärtlichen Albertinischen Sonaten bewillkommten.

Nur ist dieser nützliche Zusatz von einem arpeggirenden Baß zum Misbrauche und Nachtheile der guten Spielart ausgeartet. Auf einmal wurden die Bindungen entbehrlich, der Fingersatz vernachläßiget, weil vom Baß alle nachahmende Läufe ausgeschlossen, die rechte Hand gedeckt blieb, und die Hand sich hinführo nicht mehr an das solide, an das wahre gewöhnte — sondern an Klimpereyen. Solche Tändeleyen würden aber niemal auch bey uns nicht in Aufnahme kommen können, wenn nicht gute Clavierstücke, wobey der Spieler sich den sichersten Fortgang versprechen darf, meistens so unangenehm, verzerrt, blos nach einem zweckwidrigen Gesichtspunkte künstlich gesetzt wären. Je mehr die Hand gewinnet, desto mehr verlieret die musikalische Redekunst. Der sin-

gende einfache Geschmack wird verbannt, eine ästhetische Beurtheilungskraft erhält von dem inneren Exerciren der Kunst eine schiefe Richtung; weil das trocken Generalbaßmäßige, die gedrängten Modulationen, die gehäuften Verführungen und Tonbetrüge (inganni) die Nachahmung der Singstimme vernachläßigen.

Noch lebt Alberti in seinen gebildeten Schülern, worunter Signore Abate Romani in Rom sich auszeichnet, und es wäre ebensowohl Undank gegen Alberti, wenn wir seinen Baß ganz verbanneten, als Verläugnung unserer Nation, nur dieses alltägliche, monotonische immer setzen, nur seinen tändelnden Geschmack überall nachahmen wollen.

Den 10ten Dec. 1783.

Biographische Nachrichten.

Johann Heinrich Rolle, Musicdirector in Magdeburg, der jüngste unter drey Brüdern, ist Ao. 1718 d. 23 Decemb. zu Quedlinburg gebohren. Sein Vater, Christian Friedrich, war daselbst Musicdirector, ward aber Ao. 1721 als Musicdirector nach Magdeburg gerufen, dahin er sich mit seiner Familie noch im selbigen Jahre begab. Hier war es, wo unser Johann Heinrich den Grund in seine

Studien, und besonders in der Music unter Anführung seines Vaters legte, darinn er wegen seiner natürlichen Fähigkeit frühzeitige Progressen machte, so daß er in seinem 13ten Jahre das erste vollstimmige Kirchenstück verfertigte, das sein Vater in der Kirche zum Heiligen Geist allhier aufführte. In seinem 14ten Jahr wurde er zum Organisten in der hiesigen Peters Kirche erwählt, welchen Dienst er bey fleißiger Abwartung seiner Schul- und Musicstudien bis in sein 28stes Jahr verwaltete. Ao. 1736 bezog er die Universität Leipzig, wo er bis Ao. 1740 der Philosophie und Rechtsgelahrtheit oblag, von da er nach Berlin ging, um ein Justitiariat nicht weit von Berlin anzutreten. Seine Berlinischen hohen Gönner und Freunde aber riethen ihm, in Berlin zu bleiben, und in der Königl. Preußischen Capelle, die dazumal eben vollständig gemacht wurde, als Violinist Dienste zu nehmen. Er folgte diesem Zurathen, und trat als Cammermusicus in Königl. Preußische Dienste. Sechs Jahr hatte er diese Stelle bekleidet, als er nach Magdeburg zum Organisten an der Hauptkirche St. Johannis berufen wurde. Er nahm diese Beruf an, forderte sein Abschied, und erhielt ihn nach einem halben Jahre. Ao. 1746 reiste er von Berlin nach Magdeburg zu seiner neuen Station ab, der er kaum 6 Jahr vorgestanden, als sein Vater starb, und er an die Stelle seines Vaters

von dem Magistrat zum Musicdirector erwählt wurde, welche Stelle er noch bekleidet. Ausser vielen Kirchenstücken, davon zum Theil viele bekannt sind, hat er acht große Paßionsmusiken componirt, vier darunter nach den vier Evangelisten, mit untermischten Arien, Soliloquien und Chorälen; vier Paßions-Oratorien, davon sein neuestes den Titel führt: Die Feyer des Todes Jesu ꝛc. wozu Hr. Professor Niemeyer in Halle die Poesie gemacht, und das er Willens ist, nächstens im Clavierauszuge gedruckt auf Subscription herauszugeben.

Folgende Dramen sind von ihm im Clavierauszuge gedruckt bekannt.

1) Idamant, oder das Gelübde. Poesie von Hrn. Senior Patzke.
2) Davids Sieg im Eichthale. Poesie von Hrn. Senior Patzke.
3) Orest und Pylades. Poesie von Hrn. Senior Patzke. Nicht gedruckt.
4) Tod Abels. Poesie von Hrn. Senior Patzke.
5) Saul. oder die Gewalt der Music. Poesie von Hrn. Senior Patzke.
6) Herrmanns Tod. Poesie von Hrn. Senior Patzke.
7) Jacobs Ankunft in Egypten. Poesie von Hrn. Probst Röttger.

8) Befreyung Israels. Poesie von Hrn. Sturm, jetzigem Hauptpastor in Hamburg.
Sechzig geistliche Lieder von verschiedenen Poetischen Verfassern.
Sechzig Lieder über die Werke Gottes ꝛc. von verschiedenen Verfassern.

9) Abraham auf Moria. Poesie von Hrn. Professor Niemeyer in Halle.

10) Lazarus, oder die Feyer der Auferstehung. Poesie von Hrn. Prof. Niemeyer.

11) Thirza und ihre Söhne. Poesie von Hrn. Prof. Niemeyer.

12) Mehala, die Tochter Jephta. Poesie von Hrn. Prof. Niemeyer.

13) Simson. Poesie von Hrn. Senior Patzke.

14) Melida. Poesie von Hrn. Referendarius Sucro. Beyde lezten noch nicht gedruckt.

Vier Drama's auf den Geburtstag des Königs.

1) L'Apoteosé di Romulo.

2) Die Götter und Musen. Poesie von Hrn. Senior Patzke.

3) Die Schäfer. Poesie von Hrn. Prof. Eberhardt in Halle.

4) Die Thaten Herkules. Poesie von Hrn. Senior Patzke.

Ausser diesen Drama's noch viele Gelegenheits Cantaten. An bloßen Instrumentalmusiken verschie-

dene Clavier-Soli, Obligate Clavier-Concerte, Trio mit Clavier von Violinen und Simfonien, davon aber nichts im Druck erschienen.

Salomo Bendler. Im Jahr 1683 erblickte dieser berühmte Bassist in Quedlinburg das Licht der Welt. Man hat sich nicht zu wundern, daß dem Knaben, der in seines Vaters des Cantors und Schulcollegens Hause täglich viel Music hörte, bald in den ersten Jahren eine große Liebe zur Tonkunst eingepflanzt worden. Der Vater, der seines Sohnes Begierde und Fähigkeit zur Music merkte, unterstützte diese Triebe.

Bendler erhielt von der Natur eine durchdringende Baßstimme, welche er mit kunstmäßiger Geschicklichkeit sang, darinnen alle andere seiner Zeit übertraf, und sich bey seinen abgelegten Proben in- und ausserhalb seines Vaterlandes dadurch viel Lob und Ruhm erwarb.

Man berief ihn an verschiedene Fürstliche und Gräfliche Höfe, wo er bey Kirchenmusiken, in Concerten, und bey andern Festivitäten mit allgemeinem Ruhme sang, und mit wichtigen Belohnungen zurückkehrte. Ja auch auf deutschen Opern und Schaubühnen klatschten ihm die Anwesenden, sowohl wegen seiner Stimme, als auch wegen der leichten zweckmäßigen Action lauten Beyfall zu. Man bot ihm

an verschiedenen Orten ansehnliche Belohnungen an; die er aber als ein Feind alles Zwanges, beständig ausschlug. Hierauf reiste er nach Italien, wo man zur selbigen Zeit nur allein die besten Music-Meister antraf. Sein Aufenthalt in Rom, Venedig und Neapel machten ihn so vollkommen in seiner Kunst; daß ihm selbst von Italiänischen Sängern das einem Teutschen selten ertheilte Lob beygelegt wurde: seine Baß-Stimme hätte an Stärke, Annehmlichkeit, Modulationen, Manieren, und wohlausgesprochnen Worten wenig seines Gleichen; weswegen ihn auch einigemal die Eifersucht und Mißgunst in Lebensgefahr brachte, so daß er wider seinen Willen Italien verlassen muste, und wieder nach Leipzig reiste, allwo er mit ein paar Lords vertraute Freundschaft machte, die ihm mit nach England zu reisen baten. In London sang er im Concert und andern vornehmen Gesellschaften so, daß seine Baß-Stimme bey mehr als 50 Instrumenten doch durchdrang, und bey Kirchen-Musiken bey St. Paul u. s. w. überwand sie die Stärke der Orgel. Auch allda wurde sein Singen reichlich bezahlt, und man trug ihm, wenn er dort bleiben wollte, ein selbst beliebiges Amt und gute Besoldungen an. Allein weil er mit den Engländern nicht recht sympathisirte, und sie für hochmüthig, eigensinnig und veränderlich hielt, nahm er kein Anerbieten an; sondern reiste von da nach Ham-

burg, wohin man ihn nun in der damals eingerichteten Oper vermuthlich unter dem berühmten Telemann zu singen verschrieben. Von diesem großen Musicdirector und allen andern Verständigen erndtete er daselbst großes Lob und Belohnungen ein. Ein gleiches Schicksal erfuhr er auch in Braunschweig und Leipzig, von da er auf besondern Ruf nach Danzig reiste.

In dieser großen volkreichen Stadt wurde er durch eine ganz besondere Begebenheit dermaßen beliebt und bekannt, daß man viele Jahre von ihm, als einem besondern Manne in allen Gesellschaften redete. Bald den dritten Tag nach seiner Ankunft ging er auf Einladen eines dasigen Cantors nach der Hauptkirche, wo man eben wegen eines großen Festes einen besonders feyerlichen Gottesdienst hielt. Nach geendigter Predigt fing er bey allen ausgezogenen Registern auf der Orgel zu präludiren an, und ließ seine bounernde Stimme zugleich hören, welche sowol in der Tiefe, als in der Höhe das große Orgelwerk zum Erstaunen aller Anwesenden übertönte. Mitterweile entstand in der Kirche unter den weiblichen Zuhörern ein großes Lerm. Viele Frauen entfernten sich schnell, und viele machten mit ihren nach damaliger Mode tragenden Regentüchern (jetzo Saloppen) und Schürzen gleichsam einen bedeckten Schirm oder Wand um eine vornehme Rathsfrau,

welche hochschwanger war. Etwas ungewöhnliches wider Vermuthen zu hören, hatte die vielleicht in tiefe Andacht versenkte Frau sehr erschreckt, und dadurch ihr ganzes Nerven-System, besonders die Gebährmutter nebst dem Kinde und die innern Geburtstheile im Unterleibe in eine heftige Bewegung gesetzt, die folglich auf die Gefäße, worinnen Blut und andere Flüßigkeiten ihren Umlauf fortsetzen, eine ungewöhnliche Wirkung hatten. Die Neugier sahe von allen Chören herab, und niemand wuste, was man in diesen geschäftigen verdeckten Kreise mit der Rathsfrau vornehme. Unterdessen entschlüpfte der kleine muntre Gefangene dem mütterlichen Kerker, 3 Wochen ehender als er Erlaubniß hatte. Dergleichen Verrichtungen werden sonst so geheim als möglich vorgenommen; mithin bemühten sich auch die in der Nähe sitzenden Frauen mit allerley Gewand, Schürzen und Tüchern die Gebährerin nebst dem Kinde sorgfältig einzuwickeln und aus der Kirche nach Hause zu tragen, wobey es an zahlreicher Begleitung gewiß nicht wird gefehlt haben. Ihr seit 14 Tagen vom Podagra geplagter Mann, wurde, da er den Lermen im Hause hörte, und diese Begebenheit erfuhr, von Schrecken so heftig gerührt, daß er die glücklichste Wirkung davon empfand. In seinen, mit scharfen und dicken Säften angefüllten Gefäßen, lösten sich plötzlich die Verstopfun-

gen. Der erschrockne Mann überwindet seine Schmerzen, bietet alle seine übrigen Kräfte zum Beystande auf, läuft in voller Angst mit schnellen Schritten durch ein paar Zimmer der Frau entgegen, und sieht mit Verwunderung der Enthüllung seiner wie eine Mumie eingewickelten Frau und neugebohrnen Kindes zu. Von Stund an sind seine podagraischen Lähmungen geheilt, von welchen er niemals weiter einen Rückfall erfahren. So bald die Hebamme mit der Kindbetterin und dem Kinde das nothwendige besorget, und sich Mann und Frau etwas erholet, fragten sie einander nach der Ursache der unverhoften Niederkunft. Die Frau versicherte, daß sie diesmal weit stärker, als bey den vorherigen Geburten wäre; übrigens wüste sie nur so viel, daß, als man nach der Predigt sehr stark zu orgeln angefangen, hätte sie eine erstaunliche durchdringende Baßstimme unvermuthet singen hören, worauf sich die Leibesfrucht mit ungewöhnlicher Heftigkeit bewegt, öfters hernach aber habe ihr gedäucht, daß etwas von ihr gienge, wornach sie in Ohnmacht gesunken. Alsdenn hätten sie viele Frauen, die anfänglich einen Kreis um sie geschlossen, sorgfältig eingewickelt, und nach Hause getragen. Der Rathmann erfuhr von dem Musicdirector, daß der große Bassiste Bendler auf der Orgel gespielt und zugleich gesungen hätte. Uebrigens wurde die Ursache der frühzeitigen Niederkunft

so viel als möglich verschwiegen gehalten. Acht Tage nachher machte man einen großen Kindtaufenschmauß. Unter der zahlreichen Gesellschaft wurde Bendler eingeladen. Man setzte sich zur Tafel, und als er den ersten Teller verwechselte: so fand er darunter 30 Cremnitzer Ducaten. Auf sein Befragen, was dies bedeute, antwortete ihm der Rathmann nach einer kurzen Erzählung der ganzen Begebenheit: er möchte dies zum Andenken annehmen, weil ihn die Natur zu einer so glücklichen Hebamme gemacht, die ohne Handanlegen seine Frau so geschwind entbunden hätte. Daß Bendler die Ducaten mit vieler Danksagung eingestecket, versteht sich von selbst. Man hätte aber alle Umstände dieses Vorfalls in ein Protokoll aufnehmen und beylegen lassen sollen, um künftig zu erfahren, ob aus diesem Knaben ein großer Musicliebhaber und Tonkünstler worden wäre, weil ihn die Music schon im Mutterleibe so heftig gerührt. Inzwischen wurde Bendler hierdurch in Danzig desto berühmter, und jedermann bemühte sich, ihn sowol in der Oper als auch im Concerte singen zu hören, wo man ihn öfters in Gesellschaften einladete und mit Geschenken seine Kunst belohnte.

Der damals regierende Herzog von Braunschweig hatte ihn schon ehedem in seiner Residenz singen gehört, er berief ihn also wiederum von Danzig nach Braunschweig zu kommen, allwo er auf der

Opern-Schaubühne singen sollte; sich aber dagegen entschuldigte: er stellte nicht gerne einen angeputzten Narren oder Affen vor. Endlich bewegten ihn die besondern Gunstbezeugungen des Herzogs die Opern-Schaubühne zu betreten, und die ansehnliche Besoldung, als Hof-Cammer- und Kapell-Baßist anzunehmen, jedoch nur unter der Bedingung, daß er zuweilen in den nahen herzoglichen Forste auf die Hasen- und Rebhüner-Jagd gehen dürfte! welches ihm der Herzog auch unter gewissen Einschränkungen zugestanden. Einsmal da er eben im Walde auf der Jagd ist, lief ein brünstiger Hirsch auf ihn loß, den er mit seiner donnernden Stimme, die im Walde annoch stärker muß erschollen seyn, von sich abhalten wollte. Allein Bendler hatte nicht die Kraft und das Glücke wie Amphion, die wilden Thiere mit seiner Stimme zu besänftigen; wollte er sein Leben retten, so muste er den Hirsch tod schiessen. Alle Forstbedienten waren ihm feind und klagten ihn bey dem Herzog wegen Verletzung der hohen Wildbahn-Gesetze und des ausdrücklichen Verboths an, der ihm einen Verweis gab, und die Jagd nur alle Wochen einmal erlaubte. Inzwischen verminderte dieser Vorfall keinesweges die Gnade des Herzogs und den allgemeinen Beyfall seines Singens.

Ein paar Jahre nachher erkrankte er an einem abzehrenden Fieber, welches schon lange innerlich,

ohne daß er es vermerkt, mag gesteckt haben, wie dies bey den Sängern nichts ungewöhnliches ist. Der Herzog ließ durch seinen Leibarzt alle mögliche Mittel zu seiner Genesung anwenden, und ihm auch sonst aus besonderer Achtung und Gnade die gröste Pflege erzeigen, ja in den letzten Wochen seiner Bettlägrigkeit beehrte der Herzog den Kranken sehr oft mit seinem Besuch. Indessen war alle Hülfe vergebens, und Bendler muste im Jahr 1742 mit 41 Jahren zum Leidwesen seines gnädigsten Herren sein Leben beschliessen, der ihn auch auf seine Kosten prächtig begraben ließ.

D. J. E. Stieff.

Paisible, ward in der Hauptstadt Frankreichs von sehr mittelmäßigbegüterten Eltern gebohren. Der Pflegevater der Gallischen Violinschule Gavinies, der das frühe keimende Talent dieses so hofnungsvollen Künstlers kannte, und gerne ganz entfaltet sehen mochte, nahm ihn unter seine eigne Führung, in der er dann in Zeit von einem Jahre, wo nicht seinem Meister übertraf, doch gewiß ihm sehr gleich ward. Gavinies, der schon in Jahren war, wo das Blut sanft und kälterer in den Adern schleicht, und überdem reife durchdringende Menschenkenntniß mit dem biedersten Herzen verband, ward über den Fortgang seines Zöglings in der Music nicht eifersüchtig; vielmehr legte

er ſein ſichtbares Vergnügen dadurch ohne alle Abſicht an den Tag, daß er Paiſible nicht allein einen Zutritt in das Concert ſpirituel und d'Amateurs verſchafte, ſondern auch mit innigſtem Gefühle an dem Beyfall, womit das Auditorium den jungen Künſtler beehrte, den lebhafteſten Antheil nahm; ſo daß auch durch ſeine Vermittelung P. in Dienſte der Herzogin von Bourbon-Conti, mit einem guten Gehalt angeſtellet, und durch dieſen ausgezeichneten Poſten in ganz Paris bekannt und berühmt wurde. Von der Herzogin nicht entlaſſen, ſondern nur beurlaubet, that er eine Reiſe durch einen Theil von Frankreich, Elſas, die Niederlande und Deutſchland, bis nach Petersburg. Ueberall wo er ſich producirte, erndtete er überfließenden Beyfall ein, und ſo wie ſeine Geige entzückte, ſo erwarb er in jedem Manne durch ſeine edle Art zu denken ſich einen Freund, und auch dem ſchönen Geſchlechte gefiel er ſehr durch ſeine Figur. In dieſer Lage habe ich hier in Königsberg Paiſiblen kennen zu lernen das Vergnügen gehabt, und ich rechnete, und rechne es mir zur Ehre, daß er mich unter die Zahl ſeiner Freunde aufzunehmen die Güte hatte. In Petersburg ließ er ſich zu zweyenmahlen öffentlich hören, da aber Lolli bey der Monarchin in Dienſten ſtand, ſo wurden Ihm die Zugänge zu dieſer großen Frau ſehr erſchweret, und vor ihr zu ſpielen hatte er nicht das Glück. Er engagirte

ſich bey dem Grafen S * *, der ihn nach Moſcau nahm. Hier muſte P. ſeinen neuen Dienſt verlaſſen, dann er wollte mehr als Eſſen und Trinken; und ein großer Herr — bleibt immer ein großer Herr. In Moſcau gab er zwey Concerte, die anſtatt ſeine Chatolle mit Rubeln zu füllen, Kummer und Betrübniß in ſein ſo fühlbar Herz pflanzten. Er gerieth Anfangs in unbedeutende Schulden, die ihn ſo gewaltig niederdrückten, daß er auſſerordentlich ſchwermüthig und niedergeſchlagen wurde. Zudem hatte er einen ſo hohen Begrif von Ehre und Rechtſchaffenheit, daß er vor jedem Kunſtgrif niederträchtiger Auswege zurück bebte, und lieber ſelbſten leiden, als jemanden läſtig zu werden dachte. Man that ihm den Vorſchlag, er möchte, da er nicht in ſeinen Concerten genugſame Einnahme, ja nicht einmal die Koſten heraus erhalten hatte, jungen Leuten Lectionen auf der Geige geben, und ſich auf dieſe Weiſe einen, gewiſſer Art feſtgeſetzten Gehalt zu machen; allein es verdenkt gewiß kein ſolider Muſiker Paiſiblen, wann er dadurch ſeine Talente zu verderben glaubte; er kehrte alſo nach Petersburg zurück, nachdem er bis da ſeine Gläubiger hin vertröſtet hatte. Dort ging er Mittags zu dem Geheimenrath Krok, deſſen Gemahlin in Rußland als eine ausgezeichnete Dilettantin bekannt und berühmt iſt, zum ſpeiſen, mit ſichtbarer Mine der äußerſten Zerſtreuung hin. Man lud ihn Abends zu

einer Assemblèe, welches er aber unter dem Vorwande von starken Kopfschmerzen von sich ablehnte, er kehrte in sein Logis zurück, wo man ihm Abends in seiner Stube, nach vorhero gehörten starken Schuß, todt zur Erde gestrecket fand. Die Pistol war so heftig geladen, daß sie nicht allein in tausend Trümmern in der ganzen Stube zersprengt lag, sondern sein Kopf ward durch einen so gewaltsamen Schlag so zerschmissen, daß man das Gehirn nebst einen Theil des Vorkopfs, bis an die hinterste Wand angeschmettert fand. Neben ihm lag auf einem kleinen Tischchen ein Brief, worinnen er von allen seinen Freunden den zärtlichsten Abschied nahm, ihnen für jede gute Begegnung zärtlich dankte, sich ihrem Andenken empfohl, und sehnlichst bat, seine hinterlassene Effecten, bestehend in seiner Geige, Uhr, Kleider ꝛc. zu Gelde zu machen, und seine Gläubiger hieraus zu befriedigen, das Verzeichniß seiner Schulden war ohngefehr ein 1700 Rubel, diese Summe wurde aus dem Hinterlassenen auch wirkich gelöset. "Hätten "10000 Rubel P. retten können, hörte man empfind"same Gaukler rufen, mit Freuden hätten wir sie "hingegeben„ da man doch, da dieser gute und liebe Mann lebte, vielleicht gegen jede 50 eine bedeutende Entschuldigungen vorzukraklen gewust hätte; allein es ist dieses der altäglichen Menschen Art bey Anderer Fall zu seufzen, aber nicht ihm vorzubeugen.

Einen Theil dieser Geschichte bis zur Reise nach Petersburg habe ich aus den Erzählungen des bedaurten Unglüklichen selbst, so wie ich die übrigen Umstände seines Todes von Leuten, die neben ihm waren, erfahren. Sein Andenken wird mir unvergeßlich bleiben, und ein jeder der P., wan auch noch entfernter als ich kante, wird ihm in dieser ungeschmeichelten Erzählung bedauren, so wie ich nicht zweifle, daß nicht alle diejenige, die seine wahrhafte Freunde waren, ihm ein Monument in ihrem Herzen errichten sollten. —

Königsberg, den 5ten August 1783.

* * Ki.

Den 15ten Dec. 1783.

Instrumente. Instrumentmacher.

1) Anzeige einer neuen Saiten = Fabrike.) Es hat sich in Königsberg in Preußen, seit ohngefähr ein paar Jahren, der Saiten = Fabricant Carl Wilhelm Kaulbars etabliret. Seine verfertigten Saiten für alle Instrumente sind von solcher Güte und Beschaffenheit, daß sie näher angezeigt zu werden verdienen. — Sehr bekannt ist es, daß seit einiger Zeit die mehresten ausländischen Saiten, an ihrer sonstigen Güte sehr verlohren haben, ich kann aus eigener Erfahrung sprechen, da ich mir so wohl aus

Rom, als auch aus Florenz directe habe kommen lassen. Nicht allein werden durch den weitläuftigen Transport solche Saiten sehr vertheuret werden, sondern ich habe es allemal für eine sehr ausgezeichnete Wahl halten können, wann in einem Stock von 30 Stück, 20 brauchbare waren. Die Saiten, so man aus Nürnberg, Augsburg ꝛc. erhält, sind so ungleich geschabet, daß da, wo der Darm zu viel mitgenommen die Saite falsch, und wo er zu viel geschonet worden, die Saite finster und höckricht wird. Zudem sind die Beitzen gar zu angreifend, so daß wann die Saite nicht sorgfältig geöhlet wird, selbige so zusammen krümmet, daß man, (vorzüglich bey den Violinquinten) wohl ein Dutzend aufziehen kann, ehe man eine reine und haltbare findet. Alle diese Mängel hat erwähnter Saiten-Fabricant Kaulbars auf das sorgfältigste vermieden; er liefert seine Saiten von der probatesten Bonität, sehr in die Augen fallendem Ansehen, und in solchen billigen Preisen, daß es sicher niemanden gereuen wird, an diese Fabrik sich gewandt zu haben. Die Adresse ist:

An Herrn Kaulbars in der Saitenfabrik auf dem Wendendam in Königsberg.

Die Preise sind folgende:

Beste Violin Saiten:

Quinten der Stock von 30 Stück	,	$4\frac{3}{4}$ fl.
Secunden	,	$4\frac{1}{4}$,
Terzen	,	$4\frac{1}{2}$,

Mittlere Sorte:

Quinten, Secunden und Terzen » 3 fl.

Ordinaire

dito dito und dito « 1¾ fl.

Violoncell Saiten:

A. der Stock 6 fl. *D.* 9 fl. *C.* 12 fl.

Ein Contreviolon Bezug 15 fl.

Lauten Saiten der Stock 2 fl.

Harfensaiten der dito 1¾ fl.

in Ducaten a 9 fl.

2) Görlitz, den 11 Februar 1784.) Bisher ward die Harmonica durch Berührung mit den Fingern gespielt. Endlich hat der hiesige Churfürstlich-Sächsische Hof- und Stadt-Organist, Herr Nicolai nach tausendfachen Versuchen, mit großen Kosten, Mühe und Nachdenken, eine Materie erfunden, wodurch vermittelst eines ganz besondern Mechanismus der Anspruch der Glocken zuwegegebracht wird. Er verfertigte durch Handreichung des geschickten Clavierbauers Weise, von Hermsdorf, dessen geleisteten Beistand im Schleifen der Glocken und andern dabey nöthigen Arbeiten Herr Nicolai mit Ruhm erkennet, eine Claviatur dazu, womit er nicht allein das Instrument vollstimmig spielt, sondern auch das Crescendo völlig ausdrückt, ja die vollkommensten Triller anbringt. Der Anfang dieser Harmonica geht von den

ungestrichnen d. bis zum dreygestrichnen g. und sie leistet alles, und noch mehr, als jede bisher bekannt gewordene Harmonica.

den 21ten Dec. 1783.

Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle ꝛc.

1) Hamburg, im November 1783.) Alle Liebhaber der Tonkunst haben Ursache sich über den unerwarteten Tod des Herrn Charles Hanbury, königl. Großbritannischen Consul allhier, zu betrüben, wovon wir die unverhoffte Nachricht aus London vom 11 November, erfuhren. Er ist nur 33 Jahr alt geworden. Der kleine Cirkel ächter und wahrer Musicfreunde hier verliehrt an demselben ein würdiges und eifriges Mitglied; denn er spielte nicht allein das Clavier, sondern auch die Bratsche und das Violoncell mit so vieler Fertigkeit als Richtigkeit, und sein Gehör und Urtheil in der Music zeugte von seiner Kenntniß und Einsicht ins Schöne dieser Kunst. Er hatte auch in Leiden, Berlin ꝛc. viele große Leute gehört, und die Musiker die ihn hier kennen lernten, fanden in demselben bald einen Freund und Beförderer ihrer Angelegenheiten. Außer der Music besaß er auch große Wissenschaften in verschiednen Fächern,

dazu selten ein Kaufmann gelangt. Seine musikalischen Instrumente waren von der besten Art, und seine Musikalien-Sammlung nicht klein. Sein Andenken wird bey allen hiesigen Musicfreunden stets verehrungswürdig bleiben. Zu frühe haben wir ihn verlohren! —

2) Nachrichten von Concerten in Hamburg.) Den 27 September gaben hier der Herr Schmal und die beyden Demoiselles Wittmann, im Schauspielhause auf ihren neu erfundenen Instrumente Violino-Harmonico, ein öffentliches Concert, und ein zweytes, den 8ten October, im Krameramthause. Man muß gestehen, daß Herr Schmal sein Instrument sehr meisterhaft spielt. Seine Triller und Passagen sind ausserordentlich deutlich, und sein Vortrag gefühlvoll. Der Ton des Instruments ist in der höhern Octave ein vollkommen Flageolet, in der Tiefe aber etwas zu stumpf. Herr Schmal hat die Nägel rund geschliffen. In Cassel haben die Herren Weker und Wilhelm schon vorm Jahre eine ähnliche Hermonica gemacht, und ordinaire eckigte Nägel dazu genommen, welche uns überzeugt haben, daß das Schleifen der Nägel überflüssig ist.

Ebendaher, den 24 September.) Wir haben hier das Vergnügen gehabt, den Herrn Prati kennen zu lernen, der sich lange in Paris aufgehalten,

nachher in St. Petersburg einige Zeit gewesen und da verschiedne seiner Arbeiten aufgeführet hat. Er ist von hier nach Venedig gereiset, aus welcher Gegend er gebürtig ist, um seine übrigen Tage in seiner Heimath bey den Seinigen zuzubringen, von denen er fast 17 Jahr abwesend gewesen ist. Unter andern Werken, dadurch er sich bekannt gemacht, ist seine *Ecole de la jeunesse*, oder das englische Trauerspiel von Lillo, der Spieler, zur Oper umgearbeitet, 6 Clavier Trio Op. 1. Lyon 3 und 3 fürs Clavier oder Harfe mit einer Violine Op. 2. und 3. Berlin und Amsterdam. 3 Rondo, italiänische und französische mit 2 Violinen Alt und Baß, Paris. Recueil des Romences itall. et franc. avec l'accomp. de Harpe, Op. 1. Berlin und Amsterdam. Recueil d'airs de l'Ecole de la Jeunesse für die Harfe, und 3 Sonaten mit 1 Violin Op. 6. Paris auch dafür. Wir haben Hofnung mehrere seiner neuen Arbeiten durch den Druck bekannter gemacht zu sehen, die den Musicfreunden gewiß willkommen seyn werden, da noch so wenige Sachen dieses angenehmen Componisten bekannt geworden sind. Den 23 November gab der hiesige Musikus Herr Hartmann im Concert-Saal ein öffentliches Concert. Da derselbe sich seit einigen Jahren mit vorzüglichem Fleiße aufs Violoncellspielen gelegt, und dazu sich die neuesten und besten Sachen angeschaft, so wagte

er es seine Talente öffentlich hören zu lassen, und Hambnrgs Musicfreunde zeigten sich hier als Patrioten, um einen hiesigen geschickten und beliebten Musiker die ihn gebührende Ehre und Belohnung nicht zu versagen. Er sahe also ein so zahlreiches Auditorium, wie hier in einigen Jahren nicht erblickt worden. Er spielte 2 Concerte von Fiala und Reiche mit vieler Fertigkeit und Geschmack, und sein selbst verfertigtes Solo zeigte auch von seiner noch unbekannten Geschicklichkeit in der Composition. Es fand allgemeinen Beyfall. Des Capellmeister Bachs Heilig machte den Schluß, und ward unter dessen eigener Anführung aufgeführt. — Den 20sten December liessen sich die Herren Gebrüder Boeck, aus der fürstlich Batthyanschen Capelle auf dem Horne hier hören 190). Kenner der

---

190) Da die Herren Boeck auch in Kiel gewesen sind, wo sie im Umschlage zu meiner Verwunderung an diesem musicleeren Orte 3 ziemlich gute Concerte zu Stande gebracht haben; so kann ich alles hier von ihnen gesagte aus eigener Erfahrung bezeugen. Unter allerley musicalischen Nachrichten, die sie mir erzählten, war mir besonders eine merkwürdig, von einer vom Kayser eingerichteten Gesellschaft Virtuosen, auf lauter bis zu einem hohen Grade der Vollkommenheit gebrachten Blasinstrumenten, die in Wien unter dem Nahmen der Kaiserlich-Königlichen Harmonie bekannt ist. Diese aus 8 Personen bestehende Societät, macht allein ein ganz vollstimmiges Concert aus; in welchem sie sogar eigentlich

Instrumente und ihrer Schwierigkeiten wissen, welchen grossen dieses sonst so treffliche, und recht für den Ausdruck des Erhabenen, des hohen Melancholischschauerlichen, unterworfen ist. Diese Virtuosen hatten durch anhaltende Uebung und Geduld diese Schwürigkeiten auf einen hohen Grad überwunden, bliesen sehr rein, hatten einen treflichen Ton, und wusten durch eine geschickte Dämpfung des Instruments, indem sie durch Sordinen [191]) die Mündung

---

blos für den Gesang bestimmte Sachen, die einer aus ihnen, der Virtuos und Componist Wehend für diese Harmonie auszieht, als: Chöre, Duette, Terzette, so gar Arien aus den besten Opern, hören lassen; wobey die Oboe und das Clarinett die Stelle der Singstimme vertritt. Sie nannten mir auch die Nahmen dieser Musiker. Es sind:

1) Hr. Trimsee, 1ster Oboist.
2) Hr. Wehend, 2ter Oboist.
3) Hr. Stadler, 1ster Clarinettist.
4) Hr. Stadtler, 2ter Clarinettist, der Bruder des ersten.
5) Hr. Rupp, 1ster Waldhornist.
6) Hr. Eisen, 2ter Waldhornist. Soll den Hrn. Rupp noch übertreffen.
7) Hr. Kanzner, 1ster Fagottist.
8) Hr. Druben, 2ter Fagottist. Auch noch besser als der erste.

C. F. C.

191) Diese Sordinen, die noch weniger bey dem Waldhorn bekannt sind, als sie seyn sollten, bestehen aus einem in

desselben stopften, dadurch ein Echo hervorzubringen, das äußerst täuschend und frappant war, so daß es selbst unter denenjenigen, die vorher bey dem Concerte, welches sie bliesen, der plaudernden Zunge freyen Lauf gelassen hatten, plötzliches Stillschweigen und Aufmerksamkeit bewirkte. Es entfernte bey der Widerholung des Thema, den Schall desselben so leise, daß man die ebengehörte Tonreyhe aus einer Weite von einigen hundert Schritten herzukommen glaubte. Zu wünschen wäre gewesen, daß sie dieses Echo nicht als ein blos isolirtes Kunststück gemacht hätten, sondern daß sie irgend einen angesehenen Componisten ersuchen möchten, ihnen ganze Stücke zu setzen, in denen es als mitwirkender Theil

---

die Mündung desselben passenden messingenen, hohlen, und mit einem feinen Leder überzognem Keile, durch den der Schall auf einmal gedämpft wird. — Das Blasen zweyer Töne zugleich ist aber in der That etwas sehr wunderbares, und die Herren Boeck machten ein sonderliches Geheimniß daraus. Ich habe manchmal gedacht, ob es nicht durch eben den Kunstgriff bewerkstelligt werden könnte, durch den Herr von Moldenit in seinem curiösen Streite mit Quanzen der Flöte mehr Ambitum zu geben versuchte, nämlich: daß man den Ton hineinsänge oder brummte. Bekanntlich läßt sich der Ton des Waldhornes mit dem bloßen Munde sehr leicht nachahmen, und wenn nur derselbe Effect herauskäme, so würde ja das Organ nichts verschlagen mit den man ihn leistete: Hauch oder Stimme.

C. F. C.

gewiß einen noch viel größern Effect für das Ohr des Kenners hervorbringen würde. Außerdem spielten sie einige sehr niedliche kleinere Stückchen, französische für das Horn ajustirte Chansonetten, und einige Concerte eigener Erfindung, zu denen Rosetti ihnen die übrigen Instrumentalstimmen gesetzt hatte. Bey dem ersten dieser Concerte kam ein Adagio vor, das vortreflich war, und von ihnen äußerst sangbar geblasen ward. An gewissen Stellen ließ der zweyte von ihnen auf seinem Horn zwey Töne zugleich (den Hauptton mit der Quinte) hören. Auch war der Umfang der Töne, die sie mit vieler Präcision anzugeben wußten, sehr groß; und sie verdienen in jedem Betracht unter der Zahl der wenigen Künstler, die auf diesem so selten mit einiger Vollkommenheit gespieltem Instrumente eminiren, zu stehen; und für würdige Collegen eines Körber ꝛc. zu gelten. Sie gedachten von hier wiederum nach Wien zurück, und dann nach London zu gehen.

Verzeichniß

der im musikalischen Magazine von 1783 enthaltnen Materien, ihrer Folge nach.

Vorrede. S. I.-X.
Armida, der erste Act. 11-29.
Recensionen, Ankündigungen, Anzeigen. 29-145.
Hofcapellmusic zu Cassel. 145-148.
Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle. 148-208.
Instrumentmacher. 209-211.
Armida, der zweyte Act. 211-228.
Was für Beyträge ich mir nicht wünsche. 228-233.
Antonio Salieri. 233-239.
Recensionen, Anzeigen, Ankündigungen. 239-317.
Armida, der dritte Act. 317-338.
Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle ꝛc. 338-370.
Personale der Operngesellschaft in Braunschweig. 373-376.
Nachricht von der churfürstlich-cöllnischen Hofcapelle und andern Tonkünstlern daselbst. 377-400.
Recensionen, Anzeigen, Ankündigungen. 400-539.
Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle ꝛc. 539-605.

Königliche Capelle zu Berlin. 605–608.
Abhandlung über den Prolog. 608–647.
Personale des Musichors in Nürnberg. 648–650.
Instrumentmacher, Instrumente. 650–683.
Das Osnabrüggsche Musicale. 684–686.
Ueber Music; an Flötenliebhaber. 686–736.
Musikalische Anecdoten. 739–746.
Herzoglich Mecklenburg-Schwerinische Capelle zu Ludewigslust. 746–748.
Churfürstlich-Maynzische Capelle. 748–750.
Ueber das einfache Recitativ. 750–755.
Herzoglich Sachsen-Gothaische Hofcapelle. 755–757.
Nachrichten von einigen Virtuosen. 757–784.
Bentheim-Steinfurtische Capelle. 784–785.
Vom Zustande der Music in Frankreich. 785–800.
Ankündigungen. 800–824.
Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle ꝛc. 824–854.
Von der Theorie der Music, in sofern sie Liebhabern und Kennern nothwendig und nützlich ist. 855–912.
Recensionen, Ankündigungen. 912–924.
Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle ꝛc. 924–1008.
Instrumentmacher, Instrumente. 1009–1030.
Nachricht von der Stockholmer Hofcapelle, und dem neuerbauten Opernhause daselbst. 1030–1034.
Ueber die Music der Slaven. 1034–1037.

Nachricht von der Capelle Ihro Majestät der Königinn von England. 1037–1039.
Genauere Bestimmung einiger musicalischen Begriffe. 1039–1072.
Ueber die Schönheiten und den Ausdruck der Leidenschaft in einer Cantate von J. Haydn. 1073–1115.
Ankündigungen. 1115–1139.
Ueber die musikalische Mahlerey. 1139–1198.
Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle ꝛc. 1198–1212.
Einige Gedanken übrr die Aufführung der Concertmusic. 1213–1235.
Churfürstlich-Sächsische Capelle zu Dresden. 1235–1238.
Recensionen, Ankündigungen. 1238–1377.
Arpeggirender Baß. 1377–1379.
Biographische Nachrichten. 1379–1394.
Instrumente, Instrumentmacher. 1394–1397.
Auszüge aus Briefen, Nachrichten, Todesfälle ꝛc 1397–1404.

1407

Alphabetisches Register.

(Durch ein Versehen ist auf dem Bogen Ooo dieses Magazins mit dem Paginiren eine Irrung entstanden, so daß man die Seiten 915 - 944 doppelt darinn findet. Damit dieses beym Gebrauche des Registers nicht hinderlich seyn möge, habe ich den Sachen, die auf der zum zweytenmale wiederkommenden Seiten zu suchen sind, ein b beygefügt.)

A.

Abel, Violadagambist. 179. 550. 553.

Abhandlung, vermischte Gedanken über Musik 686.

ADAM, F. A. Six Quartettos 485.

Adamberger. 173.

Affabili. 977.

Agricolas, Symphonien zur Aufführung der Semiramis. 1190.

Alberti, Erfinder des arpeggirenden Basses. 1377.

ALLEGRI, 158. sein Miserere. 991.

ALMANACH, musical. 936.

André, Arien und Duetten beym Clavier. Erstes, zweytes und drittes Heft. 91. — Lenore. 482. 556. Barbier von Bagdad. 593. Neue Sammlung von Liedern. 927 - 1138.

Anecdoten, musikalische. 789. 827. 832.

Ankündigungen, von André. 131. von Bach. 132. von Blum. 135. von Boßler. 136. der Polyhymnia. 137. von Bosch. 296. von Kellner. 296. von E. W. Wolf. 297. von Häßler. 298. von André. 298. von Nicolai. 298. von Gruner. 298. von Hobein. 299. von Kirnberger. 299. von Zink. 300. von Naumann. 301. von Reichardt. 303. von Stanzen. 304. von Tag. 304. von Türk. 305. von Toricella. 306. von Rolle. 306. von Klöffler. 308. von Boßler. 310. von Sievers. 312. von Hartmann. 313. von Warnecke. 313. von Rosporh. 314. von Greßler. 214. von dem Journal DE CLAVESSIN. 314. von Kirnberger. 512. von Früh. 515. von Gruber. 515. von Falke. 516. von Kreusser. 517. von Rosporh. 518. von Tag. 518. von einem Anonymo. 519. von Kaffka. 519. von Kellner. 520. von Uber. 800. von Kühnau. 801. von Becker. 802. aus Halberstadt. 802.

von Boßler. 805. 806. von Hübner. 808. von Schuster. 810. von Eschstruth. 812. von Greßler. 813. von der Armida. 814. Kunzens Lieder. 817. Vermischte Liedercompositionen von Bach. 817. Rousseaus Consolations. 817. von Reichardt. 915. b. von Jomellis Opern. 916. b. von Vierling. 941. von Brede. 941. von Bach in Bückeburg. 942. von Schulz. 942. von Bach. 1115. von Wolf. 1119. von Hermes. 1120. von Rust. 1123. von Gebhard. 1124. von Schmittbauer. 1125. von Thomas. 1126. von Raa 1127. von Knecht. 1129. von Kalkbrenner. 1132. von Eschstruth. 1133. von Schmidt. 1136. von Kellner. 1137. von André. 1138. von Füger. 1364. von Boßler. 1367. von Hahn. 1372. von Moses. 1374. von Kaffka. 1365.

D'Antoine. 366. 393.

Armida, Oper von Salieri. 11. Erster Act. 21. Zweyter Act. 211. Dritter Act. 317. über den Preis derselben und andrer Musicwerke. 815.

Arpeggirender Baß. 1377.

Articulation, deutliche. Ihre Nothwendigkeit zum guten Gesange. 1097.

Asioli, Bonifazio. 584.

Auenbrugg, Sonata. 928.

Aufführung, ihre Nothwendigkeit, um von der Wirkung der Music urtheilen zu können, bestritten. 249.

Augsburg, 579.

B.

C. P. E. Bach. 35. — vermischte Liedercompositionen. 140. 817. 1115. — Claviersonaten, IV. Sammlung. 1238.

Bach, J. C. Sonates. 83. — sein Tod. Arbeiten. 194. 553.

J. S. Bach, sein Lob. 257.

Bähr, Virtuose auf dem Clarinett. 757.

Bolducci. 166. 587.

Bamberg. 935. b.

Bayrh. 837.

Basel, Nachricht von einer Music bey der Anwesenheit des Großfürsten in Studtgard. 202.

Bassethörner. 180. 654.

Bauch. 601.

Baumbach, Trois Sonates. 81. 456.

Baumgärtner, sein Tod. 151.

Bayer, Anna. 843.

Bebung. 1214.

Beck. Es werden Sinfonien von ihm gewünscht. 580. 842.

Beckmann, Trois Concerts. 78. Six Sonates. Oeuvre III. 484. 978.

Belderbusch. 587.

Benda, F. Trois Sonates. 81.

Benda, G. Seine Ariadne. 53. Medea ins Italienische übersetzt. 168. über das Recitativ. 730. Sammlung vermischter Clavierstücke, erster Theil. 1285.

1404

Zweyter Theil. 1288. Dritter Theil. 1293. Collezione di tre arie italiane. 1295.
Benda, Madame. 171. 354. angegriffen und vertheidigt. 503. 1001.
Benda, Nachricht von der Tonkünstler Familie dieses Nahmens. 769.
Bendeler, S. Bassist. 1383.
Bergopzoom, Madame. 372. 545.
Berlin. 565. 593. Capelle daselbst. 605. 1208.
v. Berhoven. 394.
Bianchi. 163. 167.
Bildnisse, berühmter Musiker. 963.
Bird, Canon von ihm. 581.
Birnbach, C. J. Concert &c. 1314.
Blum. 174.
Blum, Sonaten. 1278.
Bogenflügel. 654.
Bogenhammer = Clavier. 654.
Bologna. 584.
Bonn. 366. 377.
Boßler, lyrische Blumenlese. 853.
BORDE, Essay sur la Musique ancienne et moderne. 51.
Borghi. 996. — Piramo e Tisbe. 1346.
Braun, A. H. W. 360.
Braunschweig. 370.
Breslau. 558.
LE BRIGANDAGE DE LA MUSIQUE ITALIENNE &c. 413.
Briefe und Nachrichten, aus Cambridge. 148. aus Lüttich. 149. Stockholm. 150. Eichstädt. 151. Potzdamm. 152. Hamburg. 153. Paris. 156. Rom. 157. Livorno. 162. Ilefeld. 171. Wien. 171. Maydeburg. 173. Leipzig. 177. Ludwigslust. 179. Hadersleben. 185. Halberstadt. 187. Altenburg. 188. Presburg. 190. Danzig. 191. Berlin. 197. Inspruk. 197. Kopenhagen. 197. Paris. 198. Manheim. 200. Bassel. 202. Aus Italien. 338. Neapel. 340. Bologna. 342. Florenz. 343. 544. Italien. 545. Prag. 349. Braunschweig. 350. Wien. 352. Paris. 355. Hamburg. 357. Stettin. 361. aus L**. 363. aus Wien von Salieri. 365. aus Bonn. 367. Neapolis. 368. Rom. 369. Zelle. 539. Frankfurt. 546. London 546. Paris. 555. Stockholm. 555. Stralsund. 555. Güstrow. 557. Kiel. 559. Berlin. 565. Neapel. 574. Potzdam. 578. Augsburg. 519. Oxford. 580. Königsberg. 581. 582. Dresden. 583. Bologna. 584. Hamburg. 584. 585. Neapolis. 587. Paris. 587. Ludwigslust. 588. 589. Berlin. 593. Kassel. 595. Breslau. 598. Reinsberg. 599. London. 603. über Musikwesen. 510. aus Hannover. 524. 825. Hamburg. 826. Paris. 829. London. 828. Wien. 828. Ludwigslust. 830. Hannover. 830. Rostock. 832. Paris. 834. London. 839. aus Italien. 840. Berlin. 842. Wien. 842. Paris. 844. Berlin. 848. aus Marpurg. 925 b.

aus Caſſel. 933 b., aus Nicolai's Reiſen. 935 b. aus Berlin. 946. aus Kopenhagen. 948. aus Koblenz. 958. aus Paris. 960. aus Hamburg. 961. aus Weimar. 961. aus Sondershauſen. 963. aus Aſchaffenburg. 969. aus Italien. 971. aus Berlin. 974. aus Paris. 974. aus Zelle. 975. aus Ludwigsluſt. 977. aus Italien, 989. aus Gotha. 994. aus Paris. 995. aus Florenz. 995. aus Prag. 997 aus London. 1001. aus Riga. 1002. aus Paris. 1198. 1203. aus Berlin. 1208 aus Bonn. 1209. aus Wien. 1210.

LE BRUN, Sonates. 914.

LE BRUN, Madame. 914.

C.

Cadenzen. 727.

Caffarello, ſein Tod. 268.

CALLENBERG. Sonaten. 82.

Calſabigi, Operndichter. 365.

CAMBINI. 345.

Campaggnolli 886. 957.

Cantata, von Neefe. 397 — Oſtercanate von Herder. 460.

Capellen, zu Caſſel. 145. die churfürſtliche-cöllniſche zu Bonn. 377. zu Berlin. 605. Perſonale des Muſicchors zu Nürnberg. 648. das Osnabrüggiſche Muſikale. 684. Mecklenburg-Schweriniſche zu Ludwigsluſt. 746 Churfürſtlich Maynziſche. 748. Sachſen-Gothaiſche. 755. Bentheim-Steinfurtiſche. 768. Berichtigung des Verzeichniſſes von der Kaſſelſchen. 933. b. Nachricht von der Stockholmer. 1030. Nachricht von der Capelle zu London. 1037. Verzeichniß der churfürſtlich-ſächſiſchen. 1235.

Carſtens, Zollinſpector in Magdeburg. 175.

Cartellieri. 599.

Caſſel. 595. 933. b.

Caſtraten. 438.

Cavalieri. 173.

Celeſtini. 954.

Celle, Concerte daſelbſt. 975.

CHAMPIEN, la Melomanie 920.

Charpentier. 853.

Chenard. 1198.

Cherubini. 168.

Claudius. 986.

CLEMENTI, trois Sonates. 933.

Clavigo, Prolog, lyriſcher dazu. 641.

Colrellini. 15. 365.

Concert. Genauere Beſtimmung des eigentlichen Begrifs davon. 1065. Hauptſtimme darin muß hervorſtechen. 724. Vorſchläge zur Verbeſſerung darin. 726. in Hamburg. 153. 357. 585. in London Nachricht davon. 546. in Güſtrow 557. in Berlin. 563. in Ludwigsluſt. 589.

Concertmuſic, Gedanken darüber. 1213.

Conſervatorien, in Neapel. 575.

Conſtantini. 979.

Contraviolon. 559.

Cora, Aufführung dieſer Oper in Schweden. 1033.

Corelli. 1233.
Couperin. 245.
Couſineau, Verbeſſerer der Harfe. 667.
Cramer, Violiniſt. 547.
Creſcendo, bey Fortepianos. 1012.
Csaky, XII. Variazioni &c. 412.

D.

Dalberg, Trois Sonates &c. 482.
David, Anton, Virtuos auf dem Baſſethorn. 154. 768.
Declamation, ihre Nothwendigkeit bey einem guten Geſange. 1074.
Degen, Cantate für die Johannisfeyer 454.
Desaides, Peronne ſauvée 925.
Despreaux, L. F. Cour d'Education de Clavecin. 1346.
Dido, von Piccini. 828.
Direction einer Muſic. Was dazu gehörig. 1055. Ob der Flügelſpieler, oder erſte Violoniſt der beſſere Anführer ſey. 1064.
Dittersdorf. ſeine ovidiſche Verwandelungen angekündigt. 598.
Dobierczicl. 578.
Doppelconcerte. 729.
Dorbel, in Florenz; ſeine Flötenmanier. 719.
Drais Geſang zur Elmiree. 487.
Dresden. 583.
Dulon. 359. 152.
Duſchek. 997.
Dussick, Concerts. 77.

E.

Edelmann, Deux Sonates. 479. Partion d'Ariane. 834. La Bergere des Alpes. 921.
Eichner, Lieder mit Melodien. 452.
Emboſchure auf der Flöte, Vorſchläge, eine leichtere darauf zu gewinnen. 692.
Elementarbuch der Muſic. 310.
Eſchſtruth, Verſuch in Singecompoſitionen. 58. Antwort auf eine Recenſion. 925. b. 1133.
Erfindungen muſikaliſcher Inſtrumente, angebliche, werden beleuchtet. 1009.
Essay, towards establishing the Melody and Meaſure of Speech &c. 401.
Extraits. des Airs françois &c. recenſ. 69.

F.

Falke. 516.
Farinelli, ſein Tod. 342.
Fasch, Ariette pour le Clavecin. 487.
Fermaten. 917. b.
Fischer. 1209.
Fiſcher, Wolbert. 758.
Flöte. Die Aehnlichkeit mit einer ſchönen Menſchenſtimme darauf zu gewinnen, muß höchſtes Ideal eines Spielers ſeyn 695. Brauchbare Werke für die Flöte. 703. 712. 686. Wie ein guter Ton darauf beſchaffen ſeyn müſſe. 693. Trowlize aus Flöten. 1013.
Flötenmanier, drey Hauptgattungen derſelben. 702.

Florschütz. 833.
Forkel, Abhandlung von ihm. 899. 1039. 1240.
Frankfurt. 546.
Früh. 515.
Frugoni. 164.

G.

Ganzes, musikalisches. Unbestimmte Begriffe davon. 52. 436.
Gebhardt. 1124.
Gemählde, musikalisches, was es sey. 1182.
Geminiani. Anleitung zum Violinspielen. 306. 493.
Genealogie der verschiednen Bestandtheile der musikalischen Kunst. 688.
Gerber. 963.
Giordani, XII. Leçons &c. 75. Trois Sonates. 76.
Gluck. 198. Seine Benutzung der Blasinstrumente. 259. Ouverture aus der Iphigenie. 413. Accurateſſe in Direction des Orchesters. 567. 828. sein Orpheus und Euridice. 1205.
Grammatik, musikalische. 873.
Graaf gelobt. 703. 941.
Greiner. 360. 654. 957.
Greßler, S. Sonaten. 1311.
Gretry, L'Embarras des Richesses. 444.
Großheim, Cadettenlieder. 456.
Gruber. 515.
Gruner, Sonaten. 1277.
Guadagni, allerley Anecdoten von ihm. 439.
Guenin, Trois Sonates. 481.
La Guerre, Mademoiselle. 355.
Güstrow. 557.

H.

Hadersleben. 185.
Händel. 44. 53. 244. 256. 258. Ueber seinen Messias. 260
Häßler, Clavier- und Singstücke verschiedener Art. 481.
Hamburg. 584 585.
Hamilton, Lady, ihr Tod. 341.
Hanbury, sein Tod. 1397.
Hanover 824. 825.
Harfe, Verbesserung des Instruments. 667.
Harmonica, a clous de fer. 155. 650. — Neue Erfindung sie wie Clavier zu spielen. 1396.
Harmonie. 881.
Hartmann, drey Sonaten ꝛc. 489 Wonne Klang und Gesang. 929.
Hartmann, Concerte in Kopenhagen 951.
Hasse. 745.
Haydn. 53. Sonata, il Maestro e Scolare. 72. Seine Quartetten ꝛc. 259. Stabat Mater. 168. 960. Liedercompositionen. 456. La Chasse grande Sinfonie. 491. Grand Orchestre Sinfonie. 933. Abhandlung über seine Cantate ꝛc. 1073.
Henning, Musikalisches Quodlibet. 91.
Herder. 61. 461.
Hermes. 1120.
Herr. 586.
Hertel. 591.
Hiller, Duette zur Beförderung des Gesangs. 86.

Vierstimmige Motetten und Arien ꝛc. 88. — Cantaten und Arien verschiedener Dichter. 1318.
Hobein, Lieder. 912. Sechs Claviersonaten. 80.
Hofmeister, Sinfonie. 492. Concert. 922.
Hohlfeld. 655.
Holzbauers Tod. 546. Sein Leben und Arbeiten. 921. b.
St. Huberty, Actrize zu Paris. 1203.
Hupfeld, Bernhard, seine Arbeiten. 759. 763.

J.

Janston. 963.
Ideal eines Flötenconcerts. 724.
Idylle, musikalische. 254.
Instrumente, musikalische. 209. 650. 663. 1394.
Instrumentenmacher 395. Mercia. 552. — 652. 654. 937. b. 1009.
Instrumental-Mahlerey. 1179.
Jomelli, Armida. 574. 916. b.
Italien. 840. Verderb der Music daselbst. 975. 989.
Jürgensen, Instrumentmacher in Schleswig. 661.
Just. Six aises Sonatines. 69. Six Trios &c. 483. Six Sotes &c. 489.
Junker, Concert &c. 1315.

K.

Kaa. 1127.
Kaffka. 519.
Kable, Instrumentenmacher in Hamburg. 210.
Kalkbrenner 1. Seine Sonaten. 57. 1132.
Kämpfer, Contraviolonist. 559.
Keilholz. 586.
Kellner. 520. 1137.
Kiel. 559. Zustand der Music daselbst. 818
Kirnberger, J. P. Grundsätze des Generalbasses. 442. Diverses Pieces pour le Clavessin. 68. 512. 575. sein Tod, seine Werke 947.
Kleinknecht, sein Leben. 772.
Klanglehre 809. physicalische. 871. mathematische. 872.
Klösters Bataillenstück. 154. 955.
Klopstock. 38.
Knecht, Wechselgesang der Mirjam und Debora. 59. 1120.
Kneferle. 579.
KNIGGE, Six Sonates. 452.
Königsberg. 581. 582.
Kobrich, J. A gründliche Clavierschule. 1309.
Koch, H. C, Anleitung zur Composition. 1304.
Korber, Waldhornist in Gotha. 768.
Kosporth 513.
KOTZELUCH tre Sonate &c. 71. Klage auf den Tod Mariens Theresiens. 71. La Chasse. 489. 840. Trois Sonates. 921. Sonate a quatre mains. 926.
Krämer. 937. b.
Krebs, J. L. in Altenburg, sein Tod. 188. Verzeichniß seiner Arbeiten. 189.
Kreß. 982.

Kreuſſer. 517. Sein Tod Jeſu. 1350.
Kreuzfeld, ſein Oratorium. 243. 256.
Kritik, muſikaliſche. 887.
Krüger, in Stettin. 362.
Kühnau, ſein Weltgericht. 848.
Künſteleyen in der Muſic. 689. müſſen nicht unſer Ziel ſeyn, beſonders für Flötenſpieler. 690.
Kunz, Clavierauszug von Pygmalion. 454.
Kunzen, J. A. 590.
Kunzen. F. L. A. 817.

L.

Laag. 685.
Leipzig, neuer Concertſaal daſelbſt. 178.
Leonardo Leo. 43. 256. Sein Oratorium: Cain und Abel 567.
LOEHLEIN, trois Concerts, &c. 70. 78. 79. ſein Tod. Arbeiten. 191.
Lolli. 251.
London, 546. 602. 828. Nachrichten über das Freymaurer Concert daſelbſt 356.
LONGMAN und Broderip, Muſichändler in London. 663.
Lotz zu Presburg, Inſtrumentenmacher. 654.
Luccheſi, Capellmeiſter zu Bonn. 378. ſeine Arbeiten. 379.
Ludwigsluſt. 179. 588. 977. 589.
Lulli. 44. 53.

M.

Magdeburg. 173.
Mahlerey, muſikaliſche. Abhandlung darüber. 1139. Was mahlen heiße. 1141. Was für Mittel dazu die Muſic habe. 1147. Was ſie durch dieſe Mittel zu mahlen im Stande ſey. 1151. Was ſie mahlen ſolle, und nicht mahlen ſolle. 1161. — Der Artikel Mahlerey aus Sulzer. 1178.
Maillard. 1204.
Malcher. 350.
Malgat, Ignatius, Virtuos auf der Oboe und dem engliſchen Horn. 759.
Manieren, auf dem Clavière. 1283
MANZINI, L'art du Chat figuré &c. 494.
Mara, Madame, 357. 555. 587. 844 974.
Marcheſi. 160. 163. 269. 349. 996.
Martini. 161. 338. 430.
Maſtiaux. 389.
Mathematiſche Genies in der Muſic. 432.
Mattheus, Lilla. 913.
MATTIELLI, Sei Sonate recenſirt. 410.
Mattioli Kapelldirector in Bonn. 377.
Maynz. 210.
Meder, in Amſterdam. 767.
Mehdoſohnſky. 360.
Meinhard. 155.
Meſſias. Ueber die Compoſitionen daraus 37
Merbachs, Clavierſchule für Kinder. 1310.
Metrometer, muſikaliſches. 199.
Milchmeyer, Inſtrumentmacher. 210. Nachricht von

seinem mechaniſchen Clavierflügel. 1024.
Millico. 587.
Miſerere, von Allegri. 157.
Miſliviceck. 166
Möller. Die Erſcheinung und Junker Fritz. 482.
Morza. Six Sonates for the Harpſichard 494.
Moſes, Oden. 75. 1276.
Mozart. Six Sonates &c. 485. ſeine Entführung aus dem Serail. 352
Müller, Domorganiſt in Halberſtadt, ſein Tod. 187.
Müller. 148. Madame Müller, gebohrene Halle. 149. 360. 555.
Muſic, ihr Zuſtand in Frankreich. 785. — Beſtimmung des Begriffes davon. 1045.
Muſikus, nähere Beſtimmung des Begriffs von einem wahren. 1052.

N.

Nardini. 343.
Naumann. Trois Sinfonies a Grand Orcheſtre &c. 92. Six Sonates. 480. Cora. 510. Freymäurerlieder. 511.
Neapel. 574. 587.
Neeſe, Vademecum für Liebhaber des Geſangs ꝛc. 90. Brief von ihm. 366. — 1209. ſeine Arbeiten. 381.
Nicolai. Aus ſeinen Reiſen. 935. b.
Nicolai, der Geburtstag. 914. Trois Trios &c. 914. Trois Duos. 914. Concerto &c. 915. — Erfindung die Harmonica betreffend 1396.
Nicoloſi. 197.
Niſle. 994.
Nordmann, in Magdeburg. 174.
Nürnberg. 648.

O.

Oboen, Schwierigkeiten des Oboenſpielens. 701.
Oeberg. 45.
Oper. Plan zu einer neuen: Komala und Fingal. 254. italieniſche, Misbräuche dabey eingeriſſen. 415. in London. 603.
Operette, La nouvelle Omphale. 449.
Operngeſellſchaft, gräflich-enoſtitziſche zu Prag. 349. 1000. braunſchweigiſche. 370. Vertheidigung derſelben. 839 — 824. 830. zu London. 1001.
D'Orcetti. 167.
Orcheſter kann leicht zu ſtark beſezt ſeyn. 732.
Overbecks Lieder. 93.

P.

Palſa. 934. b.
Paſible, Nachrichten von ſein Leben. 1390.
Paris. 355. 555. 587. 828. Daſelbſt aufgeführte Oper. 835. 993. 995.
Papagey, muſikaliſcher 200.
Pasqual: Tarquin, neue Erfindung bey Clavierinſtrumenten. 209.
Paſſaggiren auf dem Clavier, woher es entſtanden. 699.
Paſticcio. 421.
Periodologie. 887.
Pfeifer, Fagottiſt. 830.
Pfeil, Inſtrumentmacher in Frankfurt. 1033.

Phantaſien, freye fürs Klavier. 1251.
Philidor. 839.
Pianoforte. 1247.
Piccini. 45. 156. Airs d'Atys &c. 835.
DU PIN Concerto &c. 1345.
Podbielsky in Königsberg. 767. Sechs Klaviersonaten. 1 Samml. 84.
Polyhymnia. 42.
Polonoiſen ihr Character 54.
Potzdam. 578.
Präludiren, im Orcheſter vor der Aufführung eines Stücks taugt nichts. 740.
Prag. 349.
PRATI. 1399.
Preuß, Lieder. 1349.
Prolog über den Clavigo. Compoſition davon 366. Abhandlung darüber. 608. Die gewöhnliche Art der Complimentenprologen iſt guter Schauſpieler unwürdig 609. Wie er bey den Alten geweſen 615. bey den Engelländern und Franzoſen. 619. Entwurf eines ſolchen beſſern zum Clavigo, und wie er auf verſchiedne Weiſe ausgeführt werden könnte. 620. Gehobene Einwürfe gegen dieſe Art des Prologs. 630. Der Prolog zum Clavigo ſelbſt. 640.

Q.

Quanz, ſeine Manier in Flötenſachen getadelt. 712.
Quartette. 721.

R.

Raaf, Beyſpiel ſeiner Wohlthätigkeit. 739.
Rabinelli. 167.
Rameau. 245.
RAUCH, Deux Sonates. 411.
RAUZZINI, Trois Quatuor. 77.
Recitativ, das einfache. 750.
Regeln, in der Compoſition; ihre Nothwendigkeit. 856.
Regensburg. 945.
Reichardt Recenſion ſeines Kunſtmagazins 39. 239. Verzeichniß ſeiner Arbeiten. 261. Cephalus und Procris. 89. 455. Lieder von Herder, Göthe und andern. 59. 915. b. — Kleine Clavier und Singſtücke. 1328. — Lieder von Gleim und Jacobi. 1338.
Reinsberg 599.
Rheineck, Lieder mit Melodien. 453.
Rhetorik, muſikaliſche. 885.
Richter, C. G. Organiſt zu Königsberg. 766.
Riedt, F W. ſein Tod. 197.
Riedlen, G. F. Mechanicus und Inſtrumentmacher zu Cöln. 395.
Riga. 1002.
RIEGLER, Deux Sonates. 411.
Riepinniſt. 1220.
RODOLPHE. Proſpectus d'une nouvelle Methode &c. 874.
Rodewalt. 595. 597.
Rolle, J H. 51. Thirza und ihre Söhne. 85. Nachrichten von ſeinem Leben. 1379.
Roncoglia. 166.
Rondo's, bachiſche. 35. — Sechs Rondo's von verſchiednen Componiſten. 1343.

Rosetti, Trois Symphonies &c. 73. — Concerts pour le Clavecin. 1317.
Roſtock. 832.
Rungſtock. 555.
Rouſſeau, ſeine Conſolations vertheidigt. 48. Ankündigung derſelben. 139. 817.
Ruſts Veränderungen für das Clavier über das Lied: Blühe liebes Veilchen ꝛc. 457. 1123.
Rythmopöie. 884.

S.

Sabino, Giulio. Recenſion davon. 262. 400.
Saitenfabrik, Nachricht von einer neuen. 1394
Sachini, Partition de Renaud. 939.
Salems. 556.
Sales. 958.
Salieri. 6 Sein Leben. 233. Seine Arbeiten. 234. Brief von ihm. 365. 928. Danaiden. 1210.
Salomon, Beyſpiel ſeiner Wohlthätigkeit. 740.
Sander, Concert pour le Clavecin &c. 922.
Sarti. 162. 166. ſein Giulio Sabino. 262. 400.
Sautillant. 500.
Scheibe, ſeine Theorie über mahleriſche Symphonien. 1183.
Schick, Concerte. 67. 764.
Schiedmeyer, ſeine Fortepiano's. 1021.
Schleifen. 498.
Schmitt, J. Six Trio. 73. 1136.
Schmidt, Orgelbauer in Roſtock. 656.
Schmittbauer. 1125.
Schroeter. Six Concerts recenſirt. 68. 79. 155. 650.
Schobert, periodical Ouvertures. 86.
Schubart, C. F. D. Klagegeſang. ꝛc. 1313. Etwas für Klavier und Geſang. 1316.
Schubauer, Abhandlung über die Singſpiele. 450.
Schulthesius, Trois Sonates. 80. 170.
Schulz, J. A. P. Volkslieder recenſirt. 61. — Utzens lyriſche Gedichte. 1339.
Schwanenberger. 350. ſein Ugolino. 352.
Schweller. 1232.
Selmer. 980.
Seidelmann, Arſene. 916.
Semeiographie. 815.
Sevler, ſeine Schaubühne in Hamburg. 826.
Sievens, Trois Sonates pour le Clavecin &c. 479.
Singmuſic in Deutſchland. Klagen darüber. 241.
Singeſchauſpiel. 252.
Slaven, Nachricht über ihre Muſic. 1034.
Smith, F. Trois Concerts. 74.
Soloſpieler. 1219.
Sonateneintheilung, getadelt. 39
Springer, Vincent, Virtuos auf dem Baſſethorn. 769.
Stanley. 551.
Stamitz, Sonate &c. 76.
Stephan, Sammlung deutſcher Lieder. 453.
Steffani, Madame. 171.

Stegmann. 584.
Sterkel. 168. 339. 246. Trios Sonates &c. 484. 575. 969.
Stimme, Mittel richtig zu ſtimmen bey der Violine. 1228
Stockholm. 180. 555.
Stralſund. 555.
Streliz, Muſiczuſtand daſelbſt. 599.
Strinaſacchi, eine große Violinſpielerinn. 344.
Symphonien, Rath mehr Flöten als Oboen dabey zu gebrauchen. 720. maleriſche. 17. 1183.
Sympathie, merkwürdiges Beyſpiel davon. 1153.
Studtgardt. 916. b.

T.

Tact, die Franzoſen haben kein natürliches Gefühl davon. 456.
Tag. 518.
TANZ, Sonaten. 83.
Tartini, Anmerkungen über ſeinen Brief an Madame Syrmen. 1233.
Taylor, Opernentrepreneur in London. 603.
Tempo rubbato 42.
Theorie, kann ohne Glück in der Ausübung ſeyn. 432. Theorie der Muſic, in wie fern ſie Liebhabern und Kennern nothwendig und nützlich iſt. Abhandlung von Forkel. 855.
Thürſchmidt. 934. b.
Thomas. 1126.
Thorup, däniſcher Ueberſetzer der Armida. 17.
Tode, Paſſionsmuſic von ihm. 180.
Todi, Madame. 589. 844. 924.
Tonarten, ihre Bedeutſamkeit. 705. Cautelen dabey. 706. 877.
Trajetta, Anecdote von ihm 827.
Triklir. Trois Concerts recenſirt. 67. 766.
Tromlitz. Ueber ſeine Flöten. 1013.
Trommelſpielen, Anweiſung darüber. 363.
Türk, Sieg der Mäurerey. 75. Hirten bey der Krippe. 450. Sonaten. 1277.

U.

Uber, Six Divertiſſements. 915.
Ueberblaſen auf der Flöte. 693.
Ueberraſchung iſt zum theatraliſchen Vergnügen nicht nothwendig. 692.
Ungenannter, VierClavierſonaten, Berlin 1782. 916.
Unpartheyiſches Schreiben über den gegenwärtigen Zuſtand des deutſchen Theaters ꝛc. 502.

V.

VANHALL, Trois Sinfonies. Oeuvre 10. &c. 92. 703. Tre Sonate. 924. Arietta. 925. Tre Sonate. 927. Ouverture. 933.
Vaucanſon. Nachricht von ſeinen Automaten. 938. b.
VARENNE. 1209.
Verona. ihr Tod. 842.
Verſchwendung der vornehmen Franzoſen gegen die Opernprinzeſſinen. 441.

A 4 A 9

Verzeichniß neuerer in Frankreich herausgekommener Werke. 104. 520. — neuerer muſikaliſcher Werke überhaupt, die bey J. C. Weſtphal zu haben ſind. 110. 273. 522.
Verzierungen des Stichels bey muſikaliſchen Werken. 581. 1314.
Vierling, Sonaten. 81. 482. Siufonie. 492.
Vietinghoff. 1003.
VIOLA DA GAMBA. 1029.
VIOLINO-HARMONICO. 1398.
Violoncellſchlüſſel. Vorſchlag wegen einer Veränderung deſſelben. 1005.
Vocale, mislautende in Arien. 183.
Vogler. 200. 202.
Volkslieder, Volkspoeſie. 55. Geſchichte dieſer Poeſie unter uns. 61. — 250. 945.
Vorſchläge. 498.

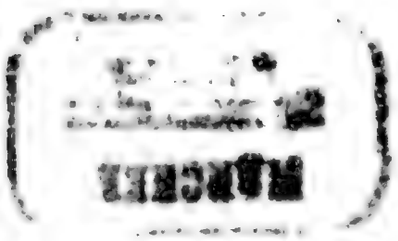
W.

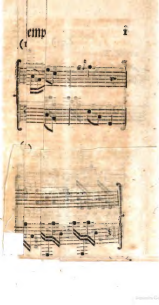
Walder, Geſänge zum Clavier. 453.
Waldhorn, Sordinen darauf. 1402.
Warnecke. 971. 1314.
Weber, Compoſitionen zu Sturms geiſtlichen Geſängen. 103.
Weiſſe. 251.
Weſtenholz. 590.
Wiedebein, Oden und Lieder. 453.
Wiedmann. 551.
Wiederholung eines und deſſelben Stücks in Concerten, ob ſie zu vermeiden? 732.
Wien. 252. 571. Nachrichten daher. 842.
Wilhelm, Inſtrumentmacher in Caſſel. 666.
Wilde ein mechaniſches Genie in Petersburg. 652.
Wirthauers Sonaten. 930.
WOLF E W. Six Sonates. 70. Paſſionscantate 361. 983. Concerto I & II &c. 459. 478. Oſtercantate. 460 Concert. 929. 960. 961. 1119. Sonatinen 1255.
Wolf G. F., Unterricht im Clavierſpielen 1308.
Wolf in Stettin. 362. Orgelübungsvorſpiele. 922.

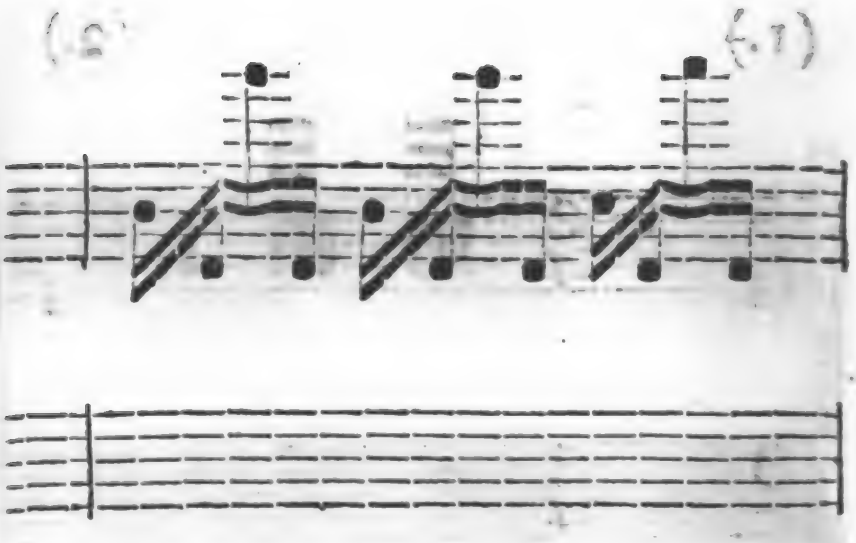
Z.

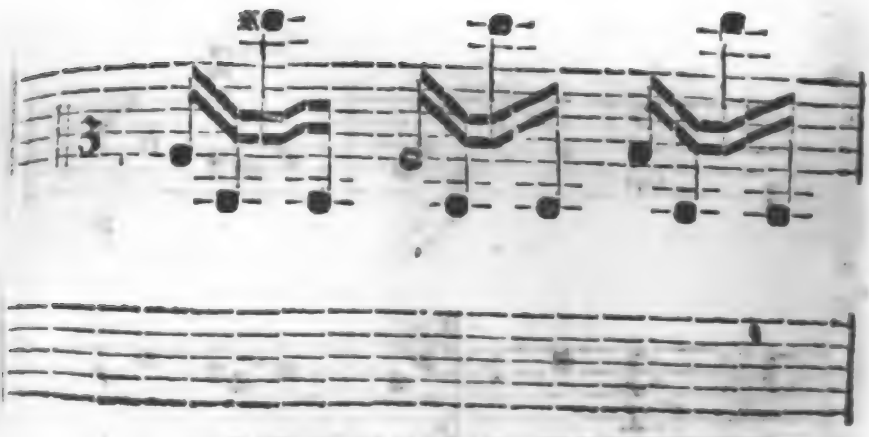
Zeichenlehre, muſikaliſche. 875.
Zink, Flöten Sonaten. 490. Clavierſonaten. 1259.

Bayerische Staatsbibliothek MÜNCHEN

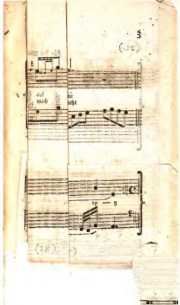


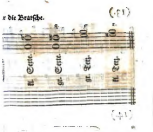




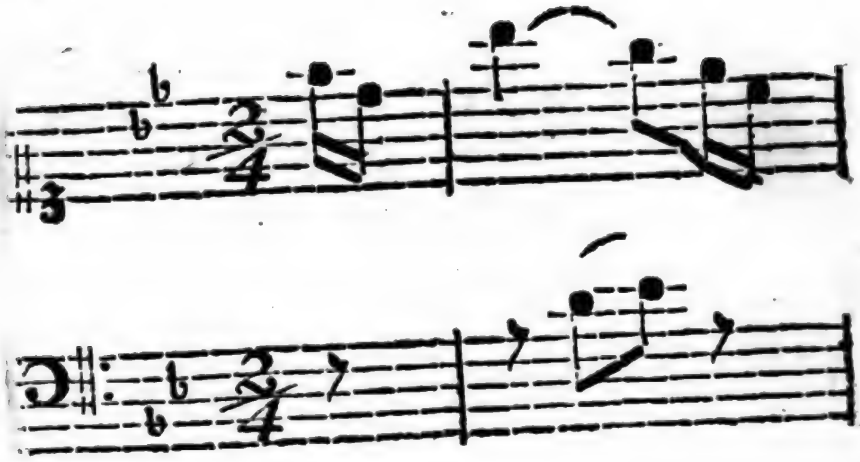


Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

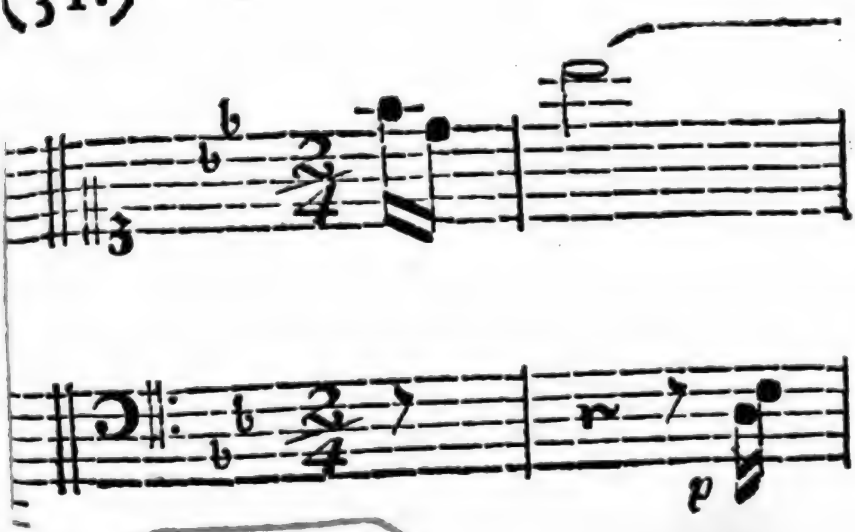



(21)
(21)
cl. a — mit

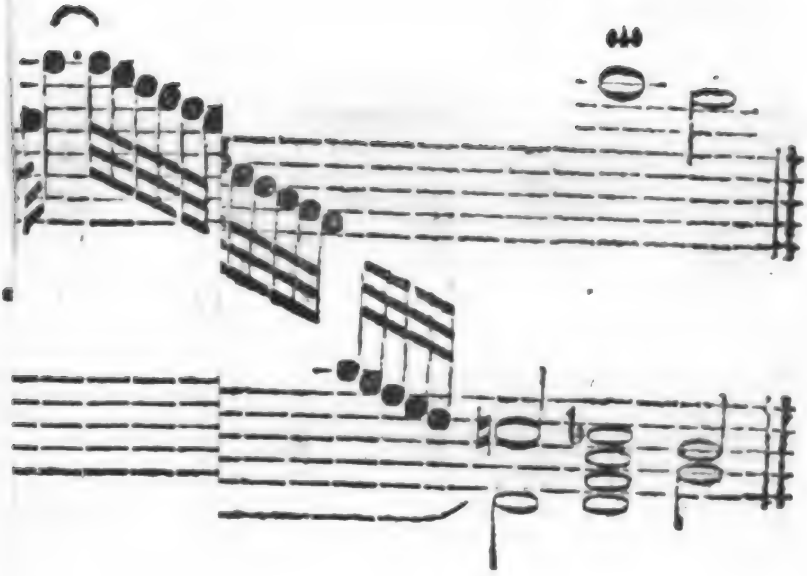
).)



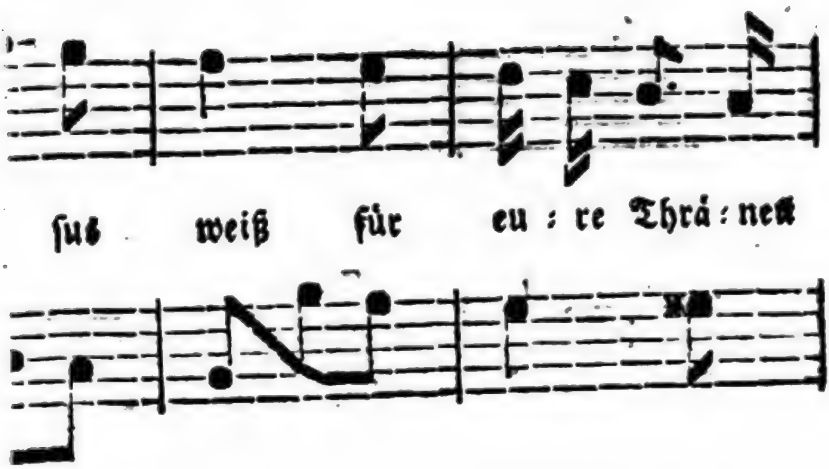
(31.)



Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

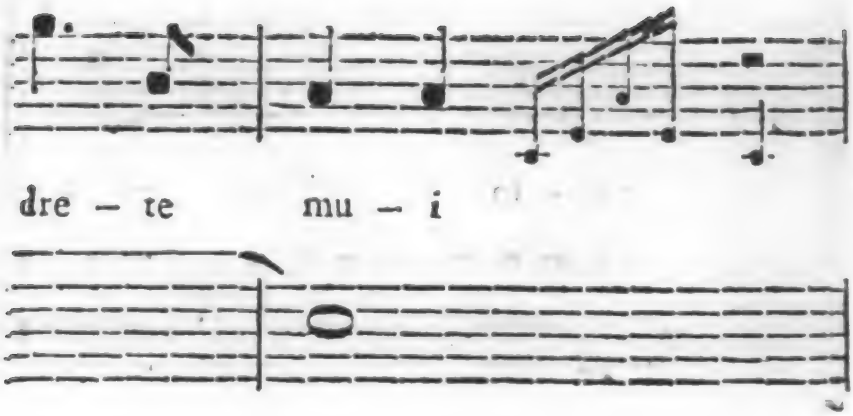


f

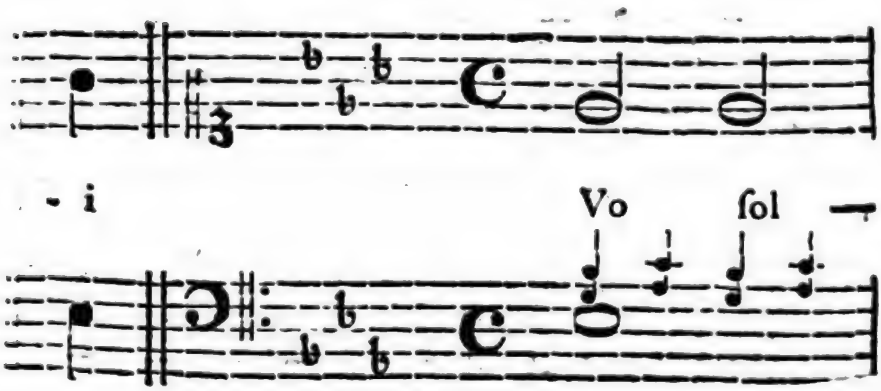


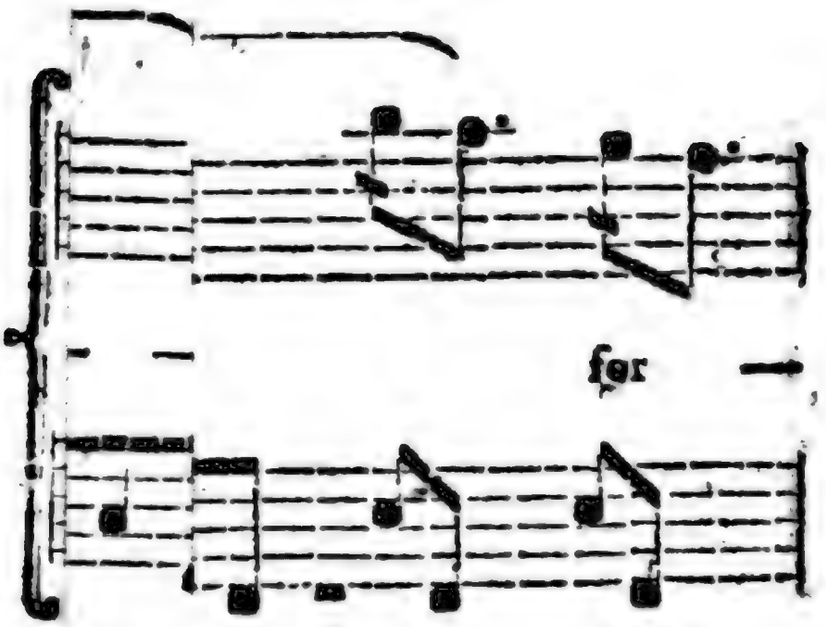
Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

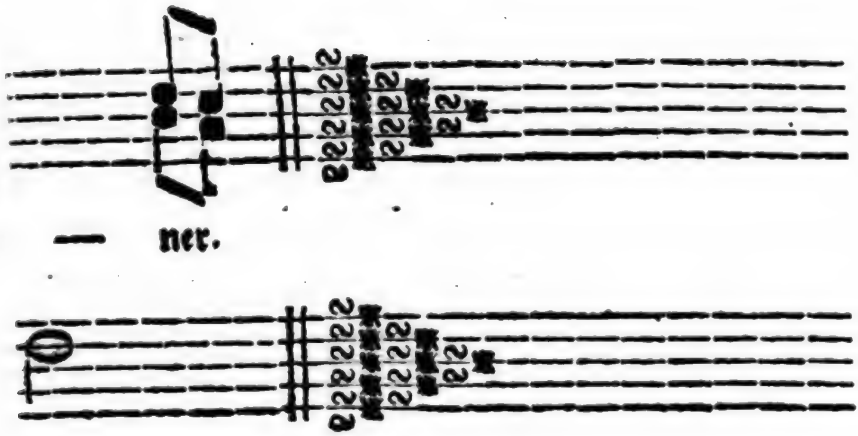
(37.)



(42.)



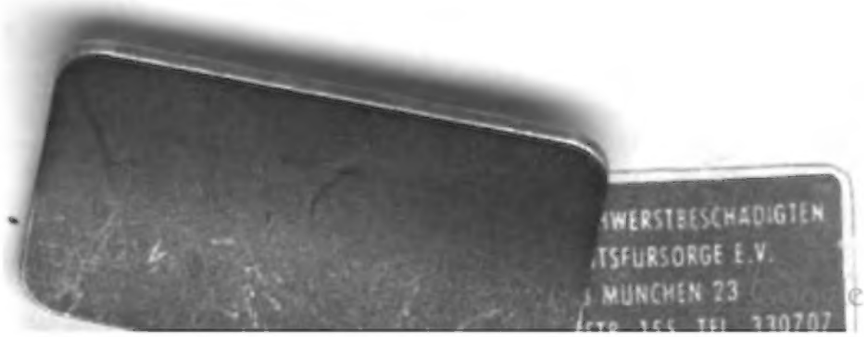

for



Bayerische
Staatsbibliothek
MÜNCHEN

Digitized by Google

Digitized by Google


WERSTBESCHADIGTEN
TSFURSORGE E.V.
MUNCHEN 23

Digitized by Google